في الشعر العربي

الدكتور حسين نصار
أستاذ الأدب العربي
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة "سابقا"

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية

فى الشعر العربى

الدكتور حسين نصار
أستاذ الأدب العربى
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة «سابقًا»

الطبعة الأولى
١٤٢١هـ - ٢٠٠١م

الناشر
مكتبة الثقافة الدينية
٥٢٦ ش بورسعيد - الظاهر
ت: ٥٩٢٢٦٢٠ - فاكس: ٥٩٣٦٢٧٧

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
lisanerab.com رابط بديل

حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر

مكتبة الثقافة الدينية

إلى

من تحملت كثرة عزلتى

وطول صمتى

واختلاف مزاجى

أم أولادى

وجدة أحفادى

شريكة حياتى

مَكْتَبَةُ لِسَانِ العَرَب
أ. علاء الدين شوقي
رابط بديل
lisanerab.com
www.lisanarb.com

مقدمة

مابين يدى القارئ كتاب ، أو لنقل دراسات متنوعة تنوعا واسعا ، وإن كانت تنطوى تحت مظلة الشعر العربى. وهى دراسات تتناول فنونا ، وموضوعات، ومجالات، وأعلاما ، لا تحاول أن تتتبع واحدا منها بالتاريخ الشامل، وإنما تلقى أضواء على أركان منها ، لتضىء جوانب ـ فى الغالب ـ مختلفة ـ ولو بعض الشىء ـ عما كشفت الدراسات السابقة . وإن لم تفعل ذلك ، ألقت أضواء لتجلو تيارات كانت جديدة ومبهمة، وقت أن كتبت الدراسة. وإن لم تفعل ذلك، كشفت عن أفكار فيها بعض المخالفة للشائع من الأفكار.

ومن أجل ذلك ، تناولت بالدرس رجالا مغمورين لم يتعرض لهم الدارسون إلا قليلا، وإن كان لكل منهم جانب جدير بالإضاءة . وكان لها رأيها الخاص فى كل ما عالجته : مشهورا أو غير مشهور.

والحق إن الأدب العربى ـ شعره ونثره ـ فى رأيى غنى غنى طائلا، غفلت عنه الأبصار، عن تقليد للدراسات السابقة أحيانا، وعن جهل بما يحوى من درر أحيانا، وعن قصور فى فطنة الدارس، وقدرته على الكشف والتمييز وتطبيق المنهج المناسب أحيانا.

ولعل هذه الدراسات تحبب إلى القارئ تراث الأجداد والآراء، وإلى الدارس المغامرة وراء المجهول.

الفصـــل الأول

ظواهر فنية

الاحتفالات الشعرية

الشـعر فـن عـربى أصيل ، عرفه العرب منذ فجر تاريخهم، وسرعان ما تطور فى أيديهـم، واتخـذ صـورته الكاملة، التى التزمها العربى فى جميع الأمكنة والأزمنة. والشـعر فـن أحـبه العـربى فطـرة، ومـازال حبه يملأ عليه أرجاء قلبه . فما أقل من نعـرف مـن رجـالات العـرب الأقدمـين، ممـن لم يقـل الشعر، وما أقل من نعرف من العرب المحدثين، ممن لم يستهوه قول الشعر فى مرحلة من مراحل العمر.

وكـان عرب الجاهلية ينظرون إلى الشاعر نظرتهم إلى المقاتل، فهما سواء فى الدفاع عـن شـرف القبيـلة، ومهاجمـة خصومها. ولعلهم كانوا يفضلون الشاعر على المقاتل. فقـد كـانت القبيـلة إذا نـبغ فيهـا شـاعر، احتفـلت به احتفالا عظيما. فأخذ الرجال والنسـاء يهـنئ بعضـهم بعضـا. وأقـاموا الحفـلات الغـنائية، وقدّمـوا فيهـا الطعـام والشـراب، لأن فى نبوغ هذا الشاعر ـ كما يقول ابن رشيق ـ حماية لأعراضهم ، وذبّا عن أحسابهم، وتخليدا لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم.

ومـن الطـبيعى أن يولـع العـربى، المشـغوف بالشعر، بسماعه والمشاركة فيه، وأن ينـتهز كـل فرصـة سـانحة لذلـك. فـرافق الشـعر العربى فى حلّه وترحاله، وباديته وحاضـرتـه، وخـلوته ومجـتمعه. كـان سـميره فـى الحداء بإبله ليجدد به نشاطها،

وييسر لها مشاق السير البعيد. وكان جليسه في سمره : في الصحارى ، وفي الخيام وفي القصور. وما أكثر ما روى عن مجالس الخلفاء وما دار فيها من أشعار.

ولكن هذه المجالس كانت تأخذ صورة عفوية. فهي تعقد صدفة وعلى غير ميعاد، ولا تأخذ صورة محددة. ولذلك يعسر الحديث عنها ويتشعب، ولا يؤدى إلى ثمرة ذات قيمة. وإنما يجمل بنا الحديث عن المجالس أو الاحتفالات الشعرية ، ذات الموعد المعين ، والصورة المحددة، أو القريبة من التحديد. وقد كان ذلك عند العرب. كان في أسواقهم، التي كانت ميدانا للبيع والشراء، وكانت في نفس الوقت ملهى اللاهين، وملعب العابثين، ومسرح الشعراء والخطباء والمتفاخرين، وملجأ طالبي الحماية والحلف، ومقر المؤتمرات. كانت ـ بعبارة مختصرة ـ مثالا مصغرا من المجتمع العربي العام ، ولا تنقصه سوى أيامهم وحروبهم التي كانت محرمة في أيام الأسواق، أو معرضا لألوان نشاطهم السلمي، وحفلا لمنافساتهم ومبارياتهم وما يعلن تفوقهم وبراعتهم وفضلهم. وما أشبهها بالمعارض التي تقيمها الدول المختلفة لإظهار مدى تقدمها، أو أسابيع النشاط التي تخصصها الجامعات لألوان النشاط المختلفة : الفنية ، والعلمية، والرياضية، التي يمارسها شبابها في فراغه، أو أيام المباريات الرياضية ذات الأهمية الكبيرة. ومن الطبيعي أن هذه الأسواق كان منها الصغير الخاص ببطن من البطون أو قبيلة من القبائل، وكان منها العام الذى تفد إليه القبائل المختلفة من شتى الأرجاء. وطبيعي أيضا أن تقل معارفنا عن الأسواق الصغيرة الخاصة، فلا نحسن تصورها ولا الحكم عليها .

أما الأسواق الجاهلية التي بلغنا بعض أخبارها فسوق عكاظ، التي كانت تعقد في واد بين مكة والطائف، على مرحلتين من الأولى، وعلى مرحلة من الثانية، في شهر

ذى القعدة. وتوارت أهمية عكاظ فى الإسلام، وبرز المرْبد فى البصرة، والكناسة فى الكوفة. يضاف إليهما المساجد التى كانت تعقد فيها المجالس الشعرية أيضا. فعل ذلك الرسول الكريم ـ صلى الله عليه وسلم ـ مع حسان، واقتدى به المسلمون بعد ، كما تذكر أخبار جرير والفرزدق.

وكان للاحتفالات الشعرية التى أقيمت فى الأسواق العربية آثارها الخطيرة فى الشعر العربى بل فى اللغة العربية كلها . فقد كان سوق عكاظ البقعة التى تتلاقى فيها القبائل العربية، من شتّى الأرجاء، ومع اختلاف اللهجات، وتحاول أن تتفاهم. فاضطر بعضها إلى معرفة لهجة بعض. وأخذت لهجة الحجاز تبرز من بين اللهجات، وتأخذ منها فى الوقت نفسه. وأسهم الشعر فى إبراز هذه اللهجة، وإشاعتها بين العرب جميعا، إذ كان الشعراء مضطرين إلى استعمالها ليعرضوا قصائدهم على أهل عكاظ. فكانت عكاظ الموطن الذى وحّد اللهجات العربية، ومهّد لتوحيد العرب أنفسهم فى أمة واحدة. ثم كان المربد والكناسة البقعتين اللتين يفد إليهما الأعراب للبيع والشراء، فيفد إليهما كل معنىّ باللغة والأدب ساعيا إلى هؤلاء الأعراب. فكانا بذلك الموطن الذى ساعد على حفظ العربية، وأمدَّ علماء اللغة بالكثير من مفرداتهم وقواعدهم، وأبان لهم ما غمض عليهم.

ويبدو أن هذه الاحتفالات الشعرية كان لها رسومها وآدابها، وإن كنا للأسف لا نعرف الكثير، وخاصة فى الجاهلية. فقد روى الرواة أن عمرو بن كلثوم عندما نظم معلّقته، وأراد إشاعتها بين العرب، ذهب إلى عكاظ، وأنشدها هناك، فنالت إعجاب السامعين واعترافهم بجودتها، وطار صيتها. ورووا أن الأعشى عندما مدح المحلّق الكلابى، وأثنى على بناته ليجد لهن الأزواج، فعل ذلك فى عكاظ، وكان ينشد الناس

تحت سَرْحة، وهى الشجرة العظيمة الكبيرة ذات الظل الواسع. وقد حقّقت قصيدته غرضها سريعا، فتهافت الأشراف على بنات الرجل.

وذكر أصحاب الأخبار أن بعض الشعراء الذين اعترف لهم أهل عكاظ بميزة أو فضل، كانوا يهتمون بهذا الاعتراف، ويبرزونه إبرازا واضحا، فيعلمون أنفسهم بعلامات خاصة لا يحل لغيرهم استخدامها. فكان النابغة الذبيانى ـ الذى اتخذ منه أهل عكاظ حكما يفصل بين الشعراء، ويبيّن لكل منزلته ـ يضرب لنفسه قبة حمراء من الجلد.

ولما أصيبت الخنساء بأبيها عمرو بن الشَّريد وأخويها صَخْر ومعاوية، ورثَتْهم بالقصائد التى شاعت فى الأرجاء العربية، واعترف لها الناس بعظم مصيبتها، كانت تشهد عكاظ وقد أعلمت هودجها براية. ثم وجدت منافسة خطيرة لها، ذكر أبو الفرج فى الأغانى قصَّتها ، فقال: " لما كانت وقعة بدر، قُتل عُتْبة بن ربيعة، وشَيْبة بن ربيعة، والوليد بن عتبة. فأقبلت هند بنت عتبة ترثيهم. وبلغها تسويم الخنساء هودجها فى الموسم ومعاظمتها العرب بمصيبتها وأن العرب قد عرفت لها ذلك. فلمَّا أصيبت هند بما أصيبت به، قالت: إنى أعظم من الخنساء مصيبة. وأمرت بهودجها فسوِّم براية. وشهدت الموسم بعكاظ، فقالت : اقرنوا جملى بجمل الخنساء. ففعلوا. فلمَّا أن دنت منها، قالت لها الخنساء: من أنت يا أُخيَّة ؟ قالت : أنا هند بنت عتبة، أعظم العرب مصيبة، وقد بلغنى أنك تعاظمين العرب بمصيبتك، فبم تعاظمينهم ؟ فقالت الخنساء : بعمرو بن الشريد، وصخر ومعاوية ابنى عمرو، وبمَ تعاظمينهم أنت ؟ قالت: بأبى عتبة بن ربيعة، وعمى شيبة بن ربيعة، وأخى الوليد. قالت الخنساء: أوَسَوَاء هم عندك . ثم أنشدت تقول :

أَبَكّى أبى عمرا بعـــــين غزيـرة قليل إذا نام الخَلِىُّ هجودُهـــا
وصِنْوِىَّ لا أنســـــى معاوية الذى له من سَراة الحَرَّتين وفُودُهـــا
وصخرا، ومن ذا مثل صخر إذا غدا بساهمة الآطال قُبًّا يقودهـــــا
فذلك يا هند الرزيـةُ فاعلمــــــى ونيرانُ حربٍ حين شبَّ وقودها

فقالت هند تجيبهـــــا :

أبكّى عميد الأبطحين كليهمـــــا وحاميهـــا من كل باغٍ يريدهـــا
أبى عتبة الخيرات ويحك فاعلمـى وشيبة والحامى الذمار وليدهـــا
أولئك آل المجد من آل غالــــب وفى العز منها حين ينمى عَديدها

ولم يكـن المـربد والكناسـة موسميين، وإنما كانا دائمين، يجتمع الناس فيهما كل يـوم، ويمارسـون فيهمـا مـا اعتادوا ممارسته من ألوان النشاط. وقد وصل إلينا الكثير مـن الأخـبار الـتى تبيّن لنا ما كان يلجأ إليه الشاعر، قبل أن يذهب إلى هذه المحافل الشعرية، ومـا كـان يفعلـه فـى أثـنائها. ولم تصـل إلينا أخبار المحافل الشعرية فى الأسواق الكبيرة وحدها، بل فى المساجد، وفى المجتمعات الصغيرة أيضا. وكان المربد خاصـة ينقسم إلى عدة مجالس، كل شاعر له مجلسه الخاص المعروف به، يذهب إليه حين ينظم قصيدة لينشدها فيه.

وكـان أول مـا يـلجأ إليـه الشـاعر، ليعد نفسه للشعر التزيّن. وكـان التزيّن ـ فيما يـبدو ـ أمـرا مهمـا وضـروريا، يفعلـه كل شاعر ولا سيما الفحول. فيقال إن الفرزدق حين أراد أن ينشد فى المدينة قصيدتـه :

عزفتَ بأعْشاشٍ وما كنت تعزفُ وأنكرت من حوراء ما كنت تعرفُ

طلع على القوم فى حلّة يمانية موشاة وقد أرخى غديرته. وكذلك كان يلبس خصمه الذى تحدّاه ثوبين مصبوغين بصفرة غير شديدة. ولمّا أراد جرير أن ينشد قصيدته التى هجا فيها الراعي وقومه، وقال فيها:

فَغُضَّ الطـــرفَ إنك من نُميرٍ ... فلا كعبا بلغت ولا كلابـــــا

ادّهن بدهن ، وجمع شعره ـ وكان حسن الشعر ـ وضمَّ أطرافه .

بل كان الشاعر يزيّن الجمل الذى يركبه، ويضع عليه أجمل الأردية. وقد وصف لنا واصف ما لجأ إليه جميل بثينة من تجمّل حين هاجى جواس بن قطبة فقال : "قدمتُ من عند عبد الملك بن مروان وقد أجازنى وكسانى بُرْدا، وكان ذلك البرد أفضل جائزتى، فنزلت وادى القرى. فلقينى جميل، وكان صديقا لى ، فسلّم بعضنا على بعض وتساءلنا ثم افترقنا. فلمّا أمسيت إذا هو قد أتانى فى رَحْلى فقال: البرد الذى رأيته عليك تعيرنيه حتى أتجمّل به، فإن بينى وبين جواس مراجزة، وتحضر فتسمع، قلت: لا ، بل هو لك كسوة. فكسوته إياه. فلمّا أصبحنا جعل الأعاريب يأتون أرسالا حتى اجتمع منهم بشر كثير. وحضرت وأصحابى. فإذا بجميل قد جاء وعليه حُلّتان ما رأيت مثلهما على أحد قط، وإذا بردى الذى كسوته إياه قد جعله جُلا لجمله فتراجزا...".

وأغرب من ذلك وأعجب ما كان يفعله حسان بن ثابت، وهو يستعد لإنشاد إحدى قصائده الحماسية. فقد كان حسان يخضب شاربه والشعرات التى بين الشفة السفلى والذقن بالحناء، ولا يخضب سائر اللحية، ليكون كالأسد الوالغ فى الدماء، كما فسر هو نفسه هيئته، وينشد حماسيته ويتغنى بشجاعته وغنائه فى الحروب.

ويروى الرواة خبرا آخر، لست أحب أن أبعد به، أو أغالى فى تفسيره، ولكنه من أقرب الأمور شبها بالحفلات التنكرية التى يقيمها أثرياء العصر الحديث فى المواسم المختلفة. قيل إن الحجَّاج طلب من جرير والفرزدق أن يأتياه فى لباس آبائهما فى الجاهلية. فلبس الفرزدق الديباج والخز، وقعد فى قبة، ليبيّن ما كان عليه آباؤه من سيادة وترف. وشاور جرير دُهاة قومه من بنى يربوع، فقالوا له : ما لباس آبائنا إلا الحديد. فلبس جرير درعا، وتقلَّد سيفا، وأجرَّ رمحا، وركب فرسا كريمة لأحد أشراف قومه. وأقبل على رأس أربعين فارسا يرتدون مثله. وعندما اجتمع الخصمان فى قصر الحجاج، انتهز جرير الفرصة السانحة، وسخر من هيئة الفرزدق، ووصفه باللعبة الخشبية، وقال:

لبستُ سلاحي ، والفرزدق لعبــــة   عليه وشاحا كُرَّجٍ وجَلاجِلُــــــهْ
أَعِدُّوا مع الحلْيِ المَلابَ فإنمــــا   جرير لكم بَعْلٌ وأنتم حلائلـــــه

ولما فرغا ذهب جرير إلى مقبرة بنى حصن، والفرزدق إلى المربد، فاستعرضا أنفسهما، وأنشدا الأشعار فى رهطيهما.

وتعددت الفنون الشعرية التى كان ينظم فيها الشعراء وينشدونها فى الأسواق. وكان همُّ الشاعر الجاهلى أن يرضى عنه الحكام، ويثنوا على قصيدته، ويرفعوها إلى غيرها من الشعر، أو يسموا بها إلى مرتبة المعلقات. فقد تسابق الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء على عرض شعرهم فى عكاظ على النابغة. ولّما فضَّل الأعشى ثم الخنساء، غضب حسان، فنقده النابغة وخطَّأ قوله. فالأمر أقرب إلى أن يكون منافرة أو مفاخرة.

وعلى هذه الصورة فهم بنو تميم الدعوة الإسلامية، حين عزموا على الوفود لأول مرة على الرسول ـ صلى الله عليه وسلم . فعبَّئوا قواهم الأدبية وقدمو إلى المدينة. فوقفوا عند حجرات الرسول، ونادوا بصوت عال جافٍ: اخرج إلينا يا محمد، فقد جئنا لنفاخرك. فخرج إليهم الرسول. صلى الله عليه وسلم ، وقد تأذى من صوتهم. ولكنه جلس إليهم، فقام الأقرع بن حابس، فقال : " والله ، إن مدحى لزين، وإن ذمى لشين" فقال النبى صلى الله عليه وسلم : " ذلك الله " فقالوا : " إنَّا أكرم العرب" فقال : " أكرم منكم يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم ـ عليه السلام" . فقام عطارد بن حاجب التميمى خطيبا، ثم قام ثابت بن قيس الأنصارى فرد عليه . ثم قام الزبرقان بن بدر التميمى فقال :

نحن الملوك فلا حيٌّ يقاربنا	منَّا الملوك وفينا يؤخذ الرُّبُعُ
تلك المكارم حُزْنا ها مقارعةً	إذا الكرام على أمثالها اقترعوا
كم قد نُشِدنا من الأحياء كلهم	عند النِّهاب وفضلُ العز يُتَّبعُ

فأرسل رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى حسان بن ثابت فجاء، فأمره أن يجيبه، فقال :

إن الذوائب من فِهْر وإخوتهم	قد بَيَّنوا سُنَّة للناس تُتَّبعُ
يرضى بها كل من كانت سريرته	تقوى الإله وبالأمر الذى شرعوا
قوم إذا حاربوا ضرُّوا عدوَّهمُ	أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا

فقال الأقرع بن حابس : " والله إن هذا الرجل لمُؤتَّى له . والله إن لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب من خطيبنا، ولأصواتهم أرفع من أصواتنا. أعطنى

يـا محمـد. فأعطـاه . فقـال : "زدنـي". فـزاده. فقـــال: "الـلهم إنه سيد العرب" . ثـــم أســـلم القـــوم.

وفـي العهـد الإسـلامي لجـأ الشـعراء إلى إنشـاد الـنقائض فـي الأسـواق، وحاولوا جـاهدين أن يحـوزوا عـلى إعجـاب المستمعين. وكان يجتمع في المجلس الواحد في بعـض الأحيـان أكـثر من شاعرين، ويشتركون جميعا في الشعر. فقد اشترك أوس بن مَغْراء والنابغة الجعدي في المهاجاة، وحضرهما ذات يوم العجاج والأخطل وكعب بن جعيل . فقال أوس :

لما رأت جَعْدة منـــــا وردا ولوا نعـــــاما في البلاد رُبْدا
إن لنا عليكم معـــــــــدا كأهلهـا وركنهـا الأشـــــدا

فقال العجـــاج : كل امرئ يعدو بما استعدا

وقال الأخطل يفضل أوسا :

وإني لقاض بين جعدة عامـــــرٍ وسعد، قضـاء بَيِّن الحق فَيْصـلا
أبو جعدة الذئب الخبيث طعامـــه وعوف بن كعب أكرم الناس أولا

وقال كعب :

إني لقاض قضاء سوف يتبعـــــه من أمَّ قصدا ولم يعـــدل إلى أود
فصلا من القول تأتم القضاة بــــه ولا أجور ولا أبغي على أحـــد
(بزّت) بنو عامر سعدا وشاعرهـــا كما (تبز) بنو عبس بني أســـد

وكـان الشـاعر يحـاول أن ينال من خصمه بكل الوسائل، ويبذل جهده في إضحاك الحاضـرين مـنه، لـيحكموا له بالفوز. قيل إن العجاج العجلي الراجز، خرج إلى أحد

هـذه الاحـتفالات مـتحفّلا، وعـليه جـبة وعمامة خز، على ناقة له قد أجاد رَحْلها، حتى وقف بالمربد، واجتمع الناس حوله. فأنشدهم قوله :

قد جبر الدينَ الإلهُ فجبَرْ

فهجـا فيهـا بـنى ربيعـة. فجـاء رجـل مـن بكر بن وائل إلى أبى النجم، وهو فى بيته، فقال له : " أنت جالس وهذا العجاج يهجونا بالمربد قد اجتمع عليه الناس ". قـال : " صف لى حاله وزيّه الذى هو فيه " . فوصفه له . فقال: " أبغنى جملا طحّانا قـد أُكـثر عـليه مـن الهـناء " (أى القطـران). فجـاء بالجمل إليه . فأخذ سراويل له، فجعـل إحـدى رجـليه فيهـا واتـزر بالأخـرى. وركـب الجمـل، ودفع خطامه إلى من يقوده. فانطلق حتى أتى المربد. فلمّا دنا من العجاج قال : " اخلع خطامه " . فخلعه. وأنشد:

تذكّر القلبُ وجهلا ما ذكـــر

فجعـل الجمـل يدنـو مـن الـناقة يتشـممها، والعجاج يتباعد عنه لئلا يفسد ثيابه ورحله بالقطران، والناس يضحكون. فلما بلغ أبو النجم إلى قوله :

شيطانه أنثى وشيطانى ذكـــر

تعلق الناس هذا البيت وهرب العجاج .

ويدلـنا هذا على أن النقائض صارت فنا شعبيا، يهدف إلى إرضاء ذوق الجماهير ، وكـان لـتدخُّل الجمـاهير الفضل فى تغليب شاعر على آخر. وكانوا يصدرون أحكامهم ضـاحكين مصـفقين أو مرددين البيت الذى أعجبهم. فكان الشاعر يتحرى ما يرى أنه حاصل عـلى هـذا الإعجـاب. روى أن عـون بن عبد الرحمن بن سلامة آذى أبا حزابة

الوليد بن حنيفة التميمي ، فأتى أبو حزابة المربد وعون واقف. فصاح به وأفحش في هجائه:

يا عون قف واستمع الملامه لا سلم الله على سلامه
زنجية تحسبها نعامه شكّاء شان جسمها دمامه
أعلمتها وعالم العلامه

فعلق الناس الشطر الأخير، وأخذوا يرددونه مع الشاعر، فأخزوا عونا .

وكان بعض الحضور يلجأ إلى النقد الجاد، فيصارح الشاعر بما يأخذه عليه فورا. فيوافقه هذا أو يخالفه. ومن الطبيعي أن ذلك كان من العلماء بالشعر، وكان في غير النقائض من فنونه. وقف ذو الرمة بالكناسة ينشد قصيدته الحائية حتى أتى على قوله:

إذا غَيَّر النأى المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح

فناداه ابن شبرمة: " يا غيلان ، أراه قد برح" . فخجل ذو الرمة، وجعل يتأخر بناقته، وهو يفكر ثم عاد فغيَّر قوله إلى :

"إذا غير النأى المحبين لم أجد" .

ولكن بعض الشعراء عانوا كثيرا من العنت من بعض الهازئين الذين كانوا يشهدون الاحتفالات الشعرية، لا للتذوق الفنى ، بل للسخرية والعبث. فقد لزم خياط ذا الرمة بالمربد، وسخر من شعره ـ وخاصة الذى شبَّه فيه حبيبته بالظبية على عادة العرب وقال فيه :

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقا آأنت أم أُمُ سالم
هى الشبه لولا مدرياها وأذنها سواء وإلا مشقة فى القوائم

سخرية مرة ، جعلته يجتنب المربد حتى مات الخياط. فقد طلع عليه والناس مجتمعون حوله ، وصاح به :

أأنت الذى تستنطق الدار واقفا من الجهل هل كانت بكن حلول

فبهت ذو الرمة ، وأغرق الحاضرون فى الضحك، واضطر إلى القيام. ثم مرَّ به الخياط فى مجلس آخر، فقال له :

أأنت الذى شبَّهت عنزا بقفرة لها ذنب فوق استها أم سالم
وقرنان إما يلزقانك يتركا بجنبيك يا غيلان مثل المواسم
جعلت لها قرنين فوق شواتها ورابك منها مَشْقة فى القوائم

فأخذ الحاضرون فى ضحك صاخب طويل ، ولم يفلح ذو الرمة فى استعادة رباطة جأشة، أو استماع سامعيه.

وصفوة القول إن هذه الاحتفالات الشعرية التى كان يقيمها العرب فى الأسواق والمجالس والمساجد كان لها أهميتها وخطرها وأثرها فى حياة أشراف العرب، وشعرائهم، وحياتهم الفنية. فقد جعلتهم يقولون فى المنافرات، وزودتهم بأسباب التنافس والتبارى، فترقى الشعر وتوحَّدت اللغة وترقَّت معهم. ثم تطورت بالهجاء وجعلته نقائض فنية لها مقاييسها وقوانينها، ولها موضوعاتها وصورها، لها مفهومها الخاص الذى لم يكن لها فى الجاهلية، ولم يعد إليها بعد العصر الأموى أبدا. وكان يحضر هذه المحافل : الشعراء ، والحكام ، والمستمعون. فكان الأولون

يستعدون بما يجيدونه من أشعارهم، وبما يستحسنونه من هيئتهم وزيِّهم، أو بما يرونه مناسبا لما هم قادمون عليه من موقف كما رأينا عند حسان وأبى النجم.

واستعد الحكام بخبرتهم الطويلة فى الشعر، وبلباقتهم ومهارتهم. ولم نعد نسمع عن حكام فى الإسلام، فقد تحوَّلوا وصاروا نقادا وعلماء باللغة والنحو .

وبالرغم من أهمية المستمعين الجاهليين لم ترو لنا أخبار كثيرة عنهم . وإنما تجلَّى خطر المستمعين الإسلاميين، الذين كان لهم الأثر الكبير فى مضمون النقيضة الإسلامية خاصة وشكلها.

❀❀❀❀

الشعر القصصي

التقت الحضارتان العربية والغربية فى أزمنة وأمكنة متعددة ، متقاربة ومتباعدة ، وتبادلتا التأثير . تلك قضية معروفة انتهى الجدال فيها ، ولكن الجدال لا زال محتدما فى تفاصيلها ، وفيما أدت اليه من آثار .

فقد التقتا التقاء ما فى الشام فى العصر الأموى . وكان لذلك آثاره المنطبعة على الترتيبات الادارية والسياسية فى البلاط الأموى. والتقتا التقاء واسعا فى العراق فى العصر العباسى. وكان له آثاره الثقافية البعيدة المدى فى الحضارة الاسلامية. والتقتا التقاء شاملا فى الأندلس ، وكان له آثاره الواسعة فى الحضارتين الإسلامية والغربية .

كل هذا لا جدال فيه . وإنما الجدال فى هذا التيار أو ذاك من التيارات الحضارية . يراه عالم صادرا صدورا طبيعيا من حضارته ، ويراه آخر استمدادا من الحضارة الأخرى ، وإن لم ينكر العالمان اشتراك الحضارتين فى إعطاء التيار صبغته الخاصة .

ومنذ درس المستشرقون أدبنا العربى ، واطلع أدباؤنا المحدثون على الآداب الغربية ، والخلاف قائم بينهم ، إذ يحاولون أن ينظروا إلى الأدب العربى القديم بعيون غربية ، ويحاولون أن يجدوا لكل فن من فنون القول الغربية ضريبا فى الأدب العربى يماثله من جميع الوجوه ، ولا يفارقه فى شىء . فيجردون بذلك الأدب

العربى من خصائصه التى اكتسبها فى تطوره الخاص به ، وينتزعونه من بيئته التى وهبته الحياة ، ويضعونه فى إطار غريب، أو يُلبسونه رداء أجنبيا . فيظلمون الأدب العربى ، ويظلمون الفنون الغربية .

فالقدماء من العرب لم يقسموا الشعر العربى إلا وفق موضوعاته أو أغراضه . أما المحدثون والغربيون فعرفوا تقسيما آخر ثلاثيا :

- الشعر الغنـــــائى .
- والشعر القصصـــــى .
- والشعر المســـرحـى .

ثـم حاولوا أن ينظروا إلى شعرنا القديم على ضوء هذا التقسيم ، وأن يجدوا لكل قسم مثيله الذى يطابقه كل المطابقة . فكان النزال والجدل . ولا يعنينا اليوم إلا ما احتدم بينهم بشأن الشعر القصصى .

فقد ذهب جماعة من النقاد إلى أن الشعر العربى اقتصر على الفن الغنائى ، ولم يعرف زميليه . قطع بذلك الدكتور عز الدين إسماعيل ، حين قال فى كتابه الأدب وفنونه : " المحقق ـ حتى الآن ـ أن هذا النوع الأدبى لم يوجد ، ولم توجد فكرته عند شاعر عربى " . فعبارته صريحة فى إنكار الشعر القصصى عند العرب ، وإنكار وجود فكرته عند من عرف من شعراء العروبة . فرفض بذلك كل مُحاولة تتلمس أى لون من ألوان الشعر القصصى فى الأدب العربى .

وقطع الدكتور محمد مندور ـ فى غير تفصيل ـ بأن العرب لم يعرفوا فى مجال الشعر غير الفن الغنائى . وذهب إلى أن الشعرين القصصى والتمثيلى قد انقرضا فى الغرب ، أو أخذا سبيلهما إلى الانقراض . بل إن الملاحم الشعبية نفسها رأى أنها قد

أخـذت تخـتفى باخـتفاء شـعراء الـربابة المـتجولين ، بعـد أن تطورت الانسانية ، وتعـددت لديهـا وسـائل التسـلية الآليـة كالمذيـاع وغيره ، وتعقدت الطبيعة البشرية بـنمو الـثقافة والـتفكير الوضـعى، وانقضـاء روح الدنولـة الغضة بين البشر . فأيأس بذلـك من وجود الشعر القصصي الحق فى أدبنا العربى كله : قديمه وحديثه . ويعبر رأى الدكـتور عـز الدين ومندور هذا عن رأى جمهور المؤرخين للأدب العربى ، الذى يقطع بعدم معرفة العرب لهذا النوع من الشعر .

ولكـن جماعـة أخرى من الدارسين اتخذت موقفا مقابلا ، يناقض الموقف السابق فـى بعـض الوجـوه ، ويخـالف بعض اتجاهاته بعضها الآخر . فيتفقون مع السابقين فى أن العرب لم ينشئوا قصصا منظوما تصف أحداثا عظاما وأبطالا كبارا ، على طريقة الاليـاذة . فـليس فـى الشـعر العـربى الـذى بـين أيديـنا ملاحم بالمعنى المعروف . ثم يخـالفونهم فـيرون أن الشعر العربى عرف ملاحم ، ولكنـها لا تماثل الملاحم الغربية كل المماثلة . وأقام كل منهم هذا الرأى على غير ما أقامه عليه زميله .

فذهـبت جماعـة الباحـثين الذيـن ألفـوا كـتاب الـتوجيه الأدبـى إلى أن الأشعار العربية التى ترجع إلى العصر الجاهلى قد ضاع أكثرها . وليس بمستبعد أن يكون فى جمـلة المفقود منـها شعر قصصي جليل الخطر. بل رجحت وجود مثل هذه الأشعار ثم ضـياعها ، اعتمادا على القصص التى تروى عن الحروب الجاهلية . ثم لم يعوضنا عن فقدهـا الشـعراء المتأخرون بالـنظم فـى هـذه الموضـوعات القديمـة ، لأنهـم اتجهـوا بشعرهم اتجاهات أخرى .

وربمـا كـان هـذا الـرأى صـحيحا . فقـد كـانت الملاحـم الجاهـلية ـ الـتى يقـول بوجودهـا ـ تعـبر عـن مـنازعات قبـلية ، ومُثُل جاهلية ، ويثير من العصبيات ما لا

يتفق مع الأوضاع التى خضع لها العرب بعد أن وحدهم الإسلام ، وأقام لهم دولة تظلهم جميعا ، ونصب أمام أعينهم مُثلا تخالف مثلهم القديمة . فتوارت الملاحم المخالفة للأوضاع الجديدة ، وظهرت ملاحم جديدة تعبر عن الوجدان الجديد ، كما هو واضح فى سير عنترة ، وسيف بن ذى يزن ، والأميرة ذات الهمة ، والظاهر بيبرس . ولكن صحة هذا الرأى لا زالت افتراضية ، ولا يصح قاعدة وطيدة يقام عليها رأى مقنع .

وذهب الدكتور طه حسين إلى أن الذين يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب لم يحققوا بالضبط معنى ذلك الأدب. ولا حظ أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى . فالاثنان مرآة لحياة الجماعة ، تفنى فيهما شخصية الشاعر . فإذا لم توجد عندنا الياذة أو أودسا ، فليس من شك أن ما أدته الالياذة والأودسا قد أداه لنا الشعر القديم ، من تصوير الحياة الاجتماعية وحياة الأبطال.

ولكن هذا الرأى أيضا لا يقطع بوجود الشعر القصصى عند العرب، لأن الأشعار العربية قد يتحلى بخصائص الشعر القصصى، ولكن ذلك لا يخرج بها من نطاق الشعر الغنائى إلى الشعر القصصى ، ولانها قد تؤدى ما يؤديه الشعر القصصى أو بعض ما يؤديه ، دون أن تلبس الصورة القصصية .

وينتهى بنا المطاف عند سليمان البستانى ، الذى أفاض فى الحديث عن الشعر القصصى عند العرب . وقد صرح بأنه لم توجد أمة أدركت من الحضارة شأوا مذكورا إلا قام فيها نوابغ الشعر القصصى يبسطون أحوالها . ورأى أن العرب لم يشذوا عن هذه القاعدة . واعتمد فى هذا القول على أن أقدم ما اتصل بنا من الشعر الجاهلى

مقول في مواقف شبيهة بمواقف الياذة هوميروس ، وأنها تصور أمورا مثل التى صورتها الالياذة . فالشعر العربى يشير إلى الشياطين والجنيات يلقنون الشعراء فصيح الكلام ، كما لقنت القيان هوميروس . ويصور الاثنان الملوك الكبار على القبائل الصغار يتحالفون دفعا للعار وأخذا للثأر . ويصفان الأيام التى تتصاول فيها القبائل وتتجاول ، فيشتهر أمرها ويذيع ذكرها، ويرسمان أشخاصا بينها من أوجه الشبه فى الأحوال والأقوال ما يبعث الدهشة . كل هذا يدعو إلى القول بوجود الشعر القصصى عند العرب .

وجميع ما ذكره البستاني صحيح في ظاهره . ولكنه لا يلبث أن يتهاوى عند الاختبار . فقد يضم الشعران العربى والقصصى الأمور التي ذكرها ، ولكنهما يختلفان كل الاختلاف فى طريقة عرضها ، وغرض ذلك العرض . فاتفاق المضمون الشعرى وحده غير كاف في هذه الحالة ، لأن الشعر شكل ومضمون .

وقد أحس البستاني بشيء من ذلك . فأشار إلى بعض الأمور التى تفرق بين الشعرين . فقرر إن الوقائع العربية ليس فيها ما يضاهى وقائع الحرب الطروادية التى نظم فيها هوميروس إلياذته ، وأن القوالب الشتى التى صاغ فيها العرب ما تناقلوه من أخبار ، وتناشدوه من أشعار، عن حروبهم، وخاصة حرب البسوس ، لا يصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالالياذة . ولكن هذه الأشعار التى نظموها فى هذه الحروب أقرب إلى الشعر القصصي . فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة .

ولكن هذه القطع لا تؤلف عند جمعها ملحمة ملتئمة ، لفقدان اللحمة بينها . وأبى البستانى أن تكون قصة حرب البسوس ملحمة فى أصلها ثم فقدت منها أجزاء

أدت إلى تفرق ما بقى وعدم التئامه . وانتهى إلى أن العرب فى الجاهلية لم ينظموا الملاحم الطويلة الشبيهة بالالياذة .

واعتمد فى رأيه الأخير على عدة أدلة : أن هذا الطراز من الشعر لم يكن فى طبع العرب . وأن العرب كانوا ـ مع عبادة الأصنام ـ يميلون إلى التوحيد والتسليم ، فلم يوغلوا فى النظر فى أحواله الآلهة ، ولم يتخطوا إلى ما وراء الطبيعة .

وكان الرأى الأخير للبستانى مماثلا لزملائه . قال : ان العرب عرفوا الشعر القصصى ، ولكن الأنظمة التى عرفوها منه تخالف ما عرفه الغربيون. فليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد.

ثم عدد البستانى ما عرفه العرب من الأدب القصصى. فوسع نطاقه كل السعة ، وذكر فيه الشعرى والنثرى . فمن الشعر القصصى الذى يعز وجوده فى سائر اللغات ما سماه الملاحم القصيرة المقولة فى حوادث مخصوصة . وعنى بها أغلب الشعر الجاهلى والإسلامى ؛ ومن النثر القصصى المقامات والملاحم الشعبية كعنترة ، ورسالة الغفران .

وحين نمعن النظر فى أقوال البستانى نرى تضاربا كبيرا بينها ، فهواه يفرض عليه أن يقول بوجود الشعر القصصى عند العرب ، فيأخذ فى اعتساف الطريق إلى ذلك؛ وعلمه وعقله يذكّرانه أنه لا وجود لهذا الأدب عند العرب، فيحاول التهرب من ذلك ، والاحتيال عليه . ولكننا نستطيع أن نجمع هذا الخليط المتشعث ونهذبه فى النقاط التالية :

١ - قطع البستانى بأن العرب لم ينظموا ملاحم طويلة شبيهة بالالياذة. وعلل ذلك بأن قوالبهم الشعرية لا يصلح شيء منها لنظم الشعر القصصى، وبأن ظروفهم الاجتماعية والدينية والفكرية لم تكن تدفعهم إليه .

٢ - قطع بأن الأشعار القصيرة التى نظمها العرب فى حروبهم ملاحم رائعة ، قريبة الشبه بالشعر القصصي. ورفض الفكرة القائلة بأنها بقايا ملاحم كانت ملتئمة ثم ضاعت أجزاء منها .

٣ - وسع مفهوم الأدب القصصي ، ولم يقصره على الشعر ، ليدخل تحته رسالة الغفران والمقامات، شبهها في قصرها بقصر قصائد الأيام العربية السابقة. ولكن هذا الرأى الأخير أضعف آراء البستاني، ويصعب الدفاع عنه .

وفى رأيى أن المنهج السليم لتناول أمثال هذه القضية ، والبت فيها برأى لا يميل مع العواطف، يقتضى من الباحث أن يضع أمامه مفهوما دقيقا واضحا للشعر القصصى، وصورة محكمة لخصائصه الجوهرية. ثم يقتضى منه أن يبحث عن الألوان الفنية التى ينطبق عليها هذا المفهوم، وتتحلى بهذه الخصائص الجوهرية. فإن وجدها فى شعر، كان قد عثر على الشعر القصصى . وإن وجد ما يندرج بعض الاندراج تحت هذا المفهوم، وزاد عليه أو نقص عنه ، وتحلى ببعض خصائصه، وفقد بعضها الآخر، وكان له ما ليس للمفهوم من خصائص، كان ذلك الباحث قد عثر على نمط خاص من الشعر القصصى، تنفرد به اللغة التي يبحث فيها، لعوامل شتى . وليس ذلك بالأمر الفذ ، فتلك طبيعة الامور . أما إن لم يعثر على ما يقارب ذلك المفهوم، فعليه أن يعلن أن ذلك الفن الذى يفتش عنه ليس موجودا فى اللغة التى

يدرسها، ولا يعيب ذلك بحثه ، ولا يقصر بآداب تلك اللغة ، إن كانت قد عرفت من الألوان الأدبية الأخرى ما يعوضها عما فقدته . هذا هو المنهج السليم .

ولست أدعى أننى مبتكر هذا المنهج . فالدكتور طه حسين يشير إليه إشارة واضحة، حين يقول : أخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصى عند العرب إنما جحدوه لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصى . ويفصح سليمان البستانى عن إحساس مبهم بأحد جوانب المسألة عندما يصرح : ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد .

وإذن فما سبب الاختلاف بين هؤلاء الدارسين ؟ أهو مفهوم الشعر القصصى ، أم هى خصائصه ، أم هى طريقتهم فى تطبيق ذلك المفهوم ، وتلك الخصائص على الأدب العربى ؟ .

ما أظن أن أحدا من الذين عالجوا هذه المسألة لم يحقق مفهوم الشعر القصصى أو معناه . وما أظن مفهومه فى ذهنى أو ذهن أحد من قراء الأدب يختلف عما كان فى أذهان هؤلاء الدارسين. كذلك ما أظن أن خلافا كبيرا ينشأ بين الدارسين فى الخصائص الجوهرية للشعر القصصى . ولكن بعض الاختلاف كان منهم فى بعض الصفات ، التى عنى بها بعضهم وعدها خصائص له ، ولم يعتد بها غيرهم . ثم كان الاختلاف كله فى طريقة تطبيق ذلك المفهوم .

ونستطيع أن نيسر الأمر أمام أنفسنا بأن نرتضى مفهوما بسيطا للشعر القصصى يقبله جميع الدارسين ، ويرى فيه الشعر الذى يسرد واقعة أو مجموعة من الوقائع سردا موضوعيا . فلا يعبر فيه الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة، وإنما يعبر عن عواطف أشخاص الواقعة التى يتحدث عنها وعن خواطرهم . فهو بعبارة مجملة ـ من

الأدب الموضوعى لا الأدب الذاتى . ولكن رجال هذه الوقائع يكونون قد تحولوا إلى أبطال فى قصص وأساطير الشعوب التى ينتمون إليها، فيعبر الشاعر عن هذه الصورة الأسطورية للوقائع . فهو ـ من جانب آخر ـ يعبر عن الوجدان الجمعى لأصحاب هذه الأساطير.

ويبين لنا هذا فى يسر فساد كثير من الآراء التى أدلى بها الباحثون . فشعر الأيام وكثير من القصائد التى جعلها البستانى من الشعر القصصى ، ليست كذلك ، لأمر بسيط ، فهى من الشعر الذاتى، من الشعر الغنائى، تعبر مباشرة عن وجدان قائلها الفردى أو الجماعى، ولا تنفصل عنه أبدا . والنقائض ـ التى جعلها البستانى من الشعر القصصى ـ تتحدث حقا عن الحياة الاجتماعية وحياة الأبطال . ويتخذ كثير منها صبغة موضوعية. ولكنها ليست شعرا قصصيا، لأمر بسيط آخر . فهى تشير حقا إلى واقعة أو مجموعة من الوقائع ، ولكنها قلما تعرض هذه الواقعة أو الوقائع عرضا كاملا أو مستفيضا . فهى تقتصر على الإشارة إلى الواقعة، والمشتركين فيها ، وبعض أحداثها . ولكنها قلما تعرضها عرضا منسقا متسلسلا ، كما يفعل الشعر القصصى .

وينقسم الشعر القصصى إلى عدة أقسام ، يجب أن نحسن تصورها لنضعها بجوار ما فهمناه من عبارة الشعر القصصى، لنحسن البحث والتطبيق. ينقسم هذا الشعر من حيث المضمون إلى قسمين: الملحمة التاريخية، والملحمة الأدبية . والملحمة الأولى أقدم ألوان الشعر القصصى التى عرفها الإنسان ، وتعالج وقائع تاريخية حقة، ولكنها تخلطها عند عرضها بعناصر أسطورية كثيرة ، هى التى أكسبت هذا الشعر اسم الملاحم أو الشعر الملحمى . وأشهر أمثلتها الالياذة والأودسا لهومير.

وفى العصور المتأخرة ، نظم الشعراء الملاحم الأدبية، وهى تعالج فكرة مبتكرة، وتعرض موضوعا متخيلا ، غير ذى صلة بالتاريخ ، مثل الفردوس المفقود لملتن .

وينقسم هذا الشعر من حيث الشكل إلى قسمين أيضا : الملحمة ، أو القصة الطويلة ، وهى التى ذكرتها فى الفقرة الأخيرة بنوعيها . والبالاد ، وهى قصة قصيرة، كانت فى الأصل تغنَّى مع مصاحبة الرقص . وكان ناظمها يعمد إلى أن يلائم بينها وبين حركات الرقص والغناء المصاحب لها . ثم تطور بها الزمن فانفصلت عن الرقص فى العصور الحديثة، ولكنها احتفظت بصورتها واسمها المشتق من كلمة تدل على الرقص.

هذا هو مفهوم الشعر القصصى ، الذى نبحث عنه فى الأدب العربى، وخصائصه، وأقسامه . وطبيعى قبل كل شىء أنه يجب علينا استبعاد كل الخصائص التى تتصل بالوزن الشعرى، وعدد المقاطع فى القصيدة، للتغاير التام بين الشعرين العربى والغربى فيهما قديما وحديثا .

ربما كان أيسر علينا أن نبحث أولا عما يماثل البالاد . وأول ما يتجه الذهن إليه ـ فى خلدى ـ أهازيج النصر ، التى كان العرب ينشدونها رجالا ونساء، راقصين بعد انتصارهم فى أيامهم . فقد توفر لها جميع المظاهر الخارجية التى كانت للبالاد . ولما كانت هذه الأهازيج شعبية، فإن أغلبها لم يصل إلينا . وما وصل منه غير كامل ، ولذلك تصعب المقارنة بينها وبين البالاد . ولكن ما بقى منها واضح الاتجاه القصصى. فإذا استبعدنا من البالاد عناصر الغناء والرقص ـ كما فعل الأدباء الغربيون المحدثون ـ وجدنا أمثالا كثيرة فى الشعر العربى القديم ، مثل معلقة لبيد وكثير من

أشعار الهذليين ، وإن كنا لا نستطيع أن نبرئها من جملة العناصر الذاتية تبرئة شاملة .

فإذا انتقلنا إلى الشعر القصصي الطويل ، لم نجد عندنا ما يشبه الملحمة الأدبية ولا التاريخية . ولكن ذلك لا يعني أننا ليس لدينا الأدب القصصي الرائع . أو إن شئنا الدقة في التعبير الأدب الملحمي. فتحت أيدينا عدد وفير من الملاحم العربية ، التي كانت تدور على ألسنة الجاهليين والإسلاميين إلى أن دونت في العصر الأموى . وهي تروى أخبار أبطال العرب ومآثرهم رواية شعبية أسطورية، كما فعلت الالياذة، والشاهنامة للفردوسي . ولكنها اختلفت عن اخواتها غير العربية، إذ لم تلتزم الوزن، وإنما تعاقب فيها النثر والشعر . فالمزاج العربي يختلف عن المزاج الأوروبي، ويرى أن الشعر أجمل وأرفع من أن تصاغ به كل الأحداث، وأنه لا يليق به إلا المواقف التي تشتبك فيها العواطف أو تختصم الألسنة أو تتبارى الأسلحة . فيأتي الشعر في مكانه الجدير به . وإذن فقد عرف العرب ألوانا من الأدب، تتفق في مضمونها كل الاتفاق مع مضمون الشعر القصصي، كما نرى في أخبار عبيد بن شرية، وتيجان وهب بن منبه ، وسيرة دغفل الشيباني. ولكن هذه الألوان اختلفت في صورتها عن صورة الشعر القصصي غير العربي ، فتعاقب فيها النثر والشعر عوض أن تكون شعرا خالصا .

وبالرغم من ذلك لا أستطيع أن أنكر على العرب القدماء الملحمة التاريخية الشعرية الخالصة . فقد وجد الاستاذ فاروق خورشيد في قصة عاد الأوسط قريبا من ٧٠٠ بيت ، رواها عبيد بن شرية في تضاعيف ما سرده من أخبار. وتدل الدلائل ، وكثير من العبارات التي أدلى بها عبيد نفسه أنه لم يذكر كل الشعر الخاص بهذه

القصة . أضف إلى ذلك أن وهب بن منبه والطبرى أوردا كثيرا من الشعر المتعلق بالقصة نفسها ، دون أن يكون عند عبيد . فهل هذه الأشعار أجزاء من ملحمة شعرية خالصة ؟ ربما . وربما هى أجزاء من ملحمة يتعاقب فيها الشعر والنثر ، اختلفت رواياتها عند من دونوها .

كل هذا يجعلنا لا نستطيع القطع بأن العرب لم يعرفوا الملحمة الشعرية. ولكنه يجعلنا نقطع بمعرفتهم بالملحمة التى يتعاقب فيها النثر والشعر، وتتحلى بالقيم التى لا بد أن تتوفر للملحمة التاريخية الأسطورية ، وبمعرفتهم بما أشبه البالاد من الشعر القصصى .

القصة الشعرية

يقسم النقاد الغربيون الشعر إلى أقسام ثلاثة:

- الشعر القصصي .
- الشعر التمثيلي .
- الشعر الغنائي .

ويذهب جميع الباحثين في الأدب العربي إلى أنه لم يعرف الشعر التمثيلي إلا في العصر الحديث. ثم يختلفون في الشعر القصصي، فيؤكد أكثرهم أن العرب لم ينظموا منه شيئا في عصورهم القديمة ، وترجح قلة وجوده عندهم ، وتشير إلى ما تراه ممثلا لذلك النوع من الشعر في أدبهم. أما الشعر الغنائي ، فهو الفن الذى أبدع فيه العرب وأتوا بما راع القدماء ولا زال يملك منا القلوب.

وبالرغم من موضوعية الفن القصصي وذاتية الشعر الغنائي، فإن القصة والقصيدة يدنو كل منهما من الآخر في بعض الأحيان ، حتى تكاد تكون القصة قصيدة فقدت الوزن أو القصيدة قصة أخضعها الانفعال العارم للنغم المتردد، فالقصيدة والقصة القصيرة يعبر كل منهما عن لحظة أو موقف أو حالة أو حدث واحد فيتركز فيه الانفعال ، ويتركز حوله التعبير.

ولكن هذا التقارب لا يخفي ما بينهما من تباعد ، فالقصيدة التي تتخذ صورة القصة لا يمكن إخضاعها للمنطق الموضوعي الصارم، ولا يمكن أن تصبح واقعية خالصة، ولا تستطيع أن تحرص على التفاصيل ولا على التسلسل الكامل، ولا تعنى

بتحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية بقدر حرصها على إبراز انفعال الشاعر على حين تخضع القصة المنثورة لذلك كله وتحسن أداءه [1].

والقصة القصيرة المنثورة لها الآن شكلها وقواعدها، وقد حدد النقاد كل ذلك وبينوه أحسن التبيين. ولكنهم أبانوا أيضا أن هذه القصة التى يتكلمون عنها بنت القرنين التاسع عشر والعشرين. فمن الخطأ أن نبحث عن قصة تتمتع بالقواعد التى استخرجوا، قبل هذين القرنين. ذلك فى أوروبا مهد هذا اللون القصصى. ولا شك أن الخطأ يزداد أضعافا حين نبحث عن قصة لها هذه القواعد فى أدبنا العربى القديم . ولا يعنى هذا أنه لم يعرف القصة القصيرة، بل عرفها، وأهدى العالم منها ما لا يزال موضع إعجابه وتقديره ولكنها قصص لها شكلها وقواعدها الخاصة، التى تطورت مع تطور الأدب العربى ذاتـــــه، فقد كان لأدباء العرب تصورهم الخاص للقصة القصيرة، نثرية كانت أو شعرية. وهذا التصور يجب أن نضعه نصب أعيننا حين نعالج القصة العربية القديمة.

والأسلوب القصصى قديم فى الشعر العربى . لجأ إليه الشعراء الجاهليون ... والإسلاميون فى مواضع معينة، صارت تقليدا يحرص عليه الشعراء. فكان امرؤ القيس أشهر شعراء الجاهلية، مولعا به فى سرده لذكرياته. ولا تتعدى هذه الذكريات مغامراته الغرامية والطردية. فما أكثر ما ذكر هذا الشاعر من مغامرات له مع النساء، ومع الحيوان الوحشى، طاردا وقانصا. وفى معلقته مثال. فقد ذكر فيها حادثين غراميين وقع أولهما يوم دارة جلجل التى لقيت الشهرة بفضل امرئ القيس. إذ شاهد بها حبيبته عنيزة مع نسوة خلوف يسبحن فى غدير. فأخفى عنهن ثيابهن

---

[1] محمد مندور : فن الشعر : ٨٤ ـ ٩٠

وأبـى أن يعطى أية واحدة منهن ثوبها إلا بعد خروجها من الماء. ثم نحر لهن ناقته، وأكـل وأكـلن معـه وقضـوا يومـا سعيدا. وعند الرواح ركب مع حبيبته ينعم بحبها . قـــــــال:

ألارب يوم لك منهن صالـــــــح ... ولا سيما يـــوم بداره جلجــــل
ويوم عقرت للعـــــذارى مطيتى ... فيا عجبا من كـــورها المتحمـــل
فظل العذارى يرتمين بلحمهـــــا ... وشحم كهداب الدمقس المفتـــل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيـــزة ... فقالت لك الويلات إنك مرجـــلى
تقول وقد مال الغبيط بنا معـــــا ... عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيرى وأرخى زمامـــه ... ولا تبعدينى من جناك المعــــلل

ووصـف فـى الحـادث الآخـر حبيـبة أخـرى كـان أهلها متسلحين عازمين على الفـتك بـه إن حـاول بهـا اتصـالا. فاستطاع بطريقة أو أخرى أن يجيئها بالليل، وقد همـت بالـنوم فخـرج بهـا وهـى تخفى مواطئ أقدامها، حتى انفردا فى مكان أمين ، فأرضيا غرامهما. وذكر فى المعلقة أيضا مغامرة له فى صيد البقر الوحشى. وصف فيه فرسـه، وخـروجه المبكر إلى الصـيد، وعـثوره عـلى القطيـع الوحشـى، ومطاردتـه ، وصيده، وأكله منه . قال :

فعن لنا سرب كأن نعاجـــــــه ... عذارى دوار فى الملاء المذيـــل
فأدبرن كالجزع المفصل بينـــــه ... بجيد معم فى العشيرة مخـــول
فألحقنا بالهاديات ودونـــــــه ... جواحرها فى صرة لم تزيـــــل
فعادى عداء بين ثور ونعجـــــة ... دراكا ولم ينضح بماء فيغســـل
وظل طهاة اللحم من بين منضـــج ... صفيف شواء أو قدير معجــــل

وردد امرؤ القيس هذه المغامرات فى كثير من شعره . ولكنها لم تخرج عن اللونين السابقين، ولم تتغير الصورة فى أى قصيدة . بل لم يتطور الأسلوب القصصى عنده ، ووقف عند الإشارات المجردة القصيرة التى لاتحاول أن تتبع الحدث، وتمنحه قيمة جميعا. فهى إشارات قصصية أو بذور للقصة الشعرية .

ولكن الشعراء بعد امرئ القيس تعهدوا هذه البذور بالرى والرعاية. فأنبتت ونمت وآتت أكلا شهيا. فما أكثر قصص الصيد التى صورها الشعر الجاهلى وأروعها. ولكن أحدا من الشعراء لم يعالج هذه القصص لذاتها. فقد رمى امرؤ القيس من سردها إلى التغنى بنفسه ، وفرسه ، وقدرتهما وبراعتهما ، وحافظ كثيرون على تقليد راعاه الواحد منهم بعد الآخر. فقد كان من الموضوعات المحببة إليهم وصف الناقة التى يمتطون. وكان من أحب أوصافها إليهم نعتها بالقوة والصلابة والسرعة . وكانوا عادة بعد أن يأتوا بهذه الأوصاف المباشرة يلجؤون إلى تشبيهها بحيوان تتميز فيه هذه النعوت تميزا بارزا كالوحش من الثيران أو البقر.ولايكاد الشاعر منهم يورد هذا التشبيه حتى تتوارى الناقة من أمامهم وتمثُل صورة ذلك الحيوان ، وتسرع إحدى القصص التى كان بطلا لها وجرت أمام الشاعر فيقصها علينا مومئا ، أحيانا ومفصلا فى أحيان أخرى. وكان أكثر هذه القصص يدور حول ما قام من صراع بين هذا الحيوان وصائديه. فالنابغة الذبيانى يذكر فى معلقته قصة ثور متفرد، موشى القوائم، ضامر البطن ، سرى فى ليلة باردة ، فما لبث أن سمع صوت رجل تصاحبه كلابه، فارتاع وفزع على الجرى. فتنبه إليه الرجل وبعث إليه كلابه. وبدأت المطاردة العنيفة التى انتهت بمحاصرة الكلاب الثور. ولكن هذا لم ييأس ، وإنما مال

علـى أحدهـم ، فطعـنه بقرنه، فأنفذه ثم واجه بقية الكلاب، فرأت ألا سبيل إليه ، فركنت إلى الفرار. ومثل هذه القصة عند زهير ولبيد وغيرهـــــــم .

وقد اغـترف من قصص الصيد هذه شعراء بنى هذيل، فأتوا منها بالرائع الباهر فقد اعـتاد شـعراء هذه القبيلة فى الرثاء خاصة أن يحكوا قصص الصراع العنيف بين العظيـم القوى من الحيوان والطير وبين القَدر، والنهاية المحتومة لهذا الصراع. فهم يفـرون مـن مشـاعرهم الخاصـة إلى المشـاعر العامـة أو مـن حـزنهم الفـردى إلى سـنة الطـبيعة فى القضاء على كل حى مهما بلغ . وكانوا فى هذه القصص يصورون حياة ما يعـالجون من حيوان مع زوجته وعشيرته ، وما تمتع به من رياض، وما حظى به من لهـو، ومـا نعـم بـه مـن سـعادة . وفـى أثـناء ذلك يبدو القدر على صورة صائد يرافق كلابـه. فتـبدأ المطـاردة ، ويشـتد الصـراع ، وتسقط القتلى. ويصر الشاعر الهذلى على إهـلاك الحيـوان الـذى يصفه فى النهاية ، لأن الفكرة عنده ، كما يقول ســــاعدة ابن جــؤية :

أرى الدهر لا يبقى على حدثانه ... أبود بأطراف المناعة جلعـــــد

ويكررها أبو ذؤيب :

والدهر لا يبقى على حدثـــانه ... جون السراة له جدائد أربـــع

ويكررها صخر الغى ، وأبو خراش وغيرهما .

وقـد وصـلت القصـة الشـعرية الـتى تحكى مشاهد الصراع بين الصائد والصيد إلى أوجهـا، وبـلغت أعـلى مـراتب الـتطور عـند هـؤلاء الشـعراء الهذليـين. فلم يقصروا جهودهـم عـلى الإشـارة الومئة أو الخطوط الكبرى، بل فصلوا القول فى أجزاء القصة

جميعا، ووجهوا كل جزء إلى إبراز النهاية التى يريدون ، فالرباط محكم بين التفاصيل، والغاية موحدة ، والوصف حى .

ولجأ أبو ذؤيب وساعدة إلى قصة واحدة أتيا بها لوصف ما يشعران به من حزن ولكنه ليس حزنا على ميت وإنما على حبيب مفارق. وقد اتفقا فى الخطوط الكبيرة للقصة، واختلفا فى بعض التفاصيل وفى النهاية . ونستطيع أن نجعلها فى امرأة شابت وأوغل زوجها فى العمر، وفى هذه السن أنجبت ابنا ، فأحاطته بكل مظاهر الحب والرعاية ، حتى شب جميلا قويا مبرئا من كل عيب. وخرج ذات يوم للغزو مع رفقة له، فإذا بأعدائه يحيطون به من كل جانب. فراماهم بالنبل ثم طاعنهم بالرمح ثم ضاربهم بالسيف. ولكن هذا الجهاد لم ينقذه ، وتركه أصدقاؤه فارين بأرواحهم. وأخيرا طُعن ـ عند أبى ذؤيب ـ فهجم على رئيس القوم وطعنه، وسقط الاثنان صريعين. أما ساعدة فأنقذ بطل قصته عَدْوا على رجليه، فأعاد الحياة الفرحة على أمه التى كادت تموت أسى عندما أبلغها رفاقه بموته المظنون .

وظهرت قصص المغامرات الغرامية للمرة الثانية عند شاعر الغزل الأموى عمر ابن أبى ربيعة ولكن القصة اختلفت عند عمر عنها عند امرئ القيس اختلافا كبيرا. ربما كان المضمون واحدا عندهما، فالنوعان يصوران شابا لا هيا ينال بغيته من النساء. ولكن الأداء مختلف. فالأسلوب القصصى القاصر عند امرئ القيس قصة مكتملة العناصر ، متماسكة البناء ، واضحة الأجزاء. فلا يورد عمر الإشارة بعد الإشارة إلى حادث وراء حادث، لا يجمع بينهما غير الجو الغرامى، كما يفعل امرؤ القيس، بل أورد عمر فى قصيدته الرائية المشهورة قصة واحدة. فقد خرج مع رفاق له عازما على زيارتها دون أن ينبئهم . فلما جن عليهم الليل، مالوا إلى الرقاد. فنام

عمر على الطرف كيلا يوقظهم عندما يقوم إلى حاجته. ولما اختفى القمر. وخفتت الأنوار ، وهدأت الأصوات جميعا، انسل إلى منازل الحبيبة حتى ولج عليها خباءها. ونعما معا بحبهما، فنسيا مرور الوقت عليهما ، حتى سمعا أصوات الحي. فكان الخوف منها، والاضطراب منه، ولكنها استشارت مضطرة أختين لها، فأشارتا عليها بأن يخرج معهم مختفيا حتى يبعد عن الحي. وكان في هذا الرأى إنقاذ حياته وخلاصهم من الفضيحة. وهكذا لحقت ليلة ذى دوران، التي أحياها عمر بيوم دارة جلجل الذى تغنى به امرؤ القيس:

وليلة ذى دوران جشمتنى السـرى ... وقد يجشم الهول المحب المغـرر

فبت رقيبا للرفاق على شفـا ... أحاذر منهم من يطوف وأنظـر

إليهم متى يستمكن النوم منهـم ... ولى مجلس لولا اللبانة أوعـر

وبت أناجى النفس أين خباؤهـا ... وكيف لما آتى من الأمور مصـدر

فدل عليها القلب ريا عرفتهـا ... لها وهوى النفس الذى كاد يظهـر

فلما فقدت الصوت منهم وأُطفئت ... مصابيح شُبت بالعشاء وأنـؤر

وغاب قمير كنت أهوى غيوبـه ... وروَّح رعيان ونوَّم سـمر

وخفض عنى الصوت أقبلت مشية الـ ... حباب وشخصى خشية الحى أزور

فحييت إذ فاجأتها فتولهـت ... وكادت بمخفوض التحية تجهـر

إلى أن قال :

فكان مجنى دون من كنت أتقـى ... ثلاث شخوص: كاعبان ومعصـر

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لـى ... ألم تتق الأعداء والليل مقمـر

وقلن أهذا دأبك الدهر سـادرا ... أما تستحى أو ترعوى أو تفكـر

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا / لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

فآخر عهد لى بها حين أعرضـــت / ولاح لها خد نقى ومحجـــــــــر

وأورد الجاحظ فى كتاب الحيوان أرجوزة لأبى زياد الكلابى ذات منحى عجيب. أما أبو زياد فيعرف برواية اللغة، فهو أحد الأعراب الذين أكثر اللغويون من الأخذ والرواية عنهم، ولا يعرف بالشعر ، فلم يصل إلينا من شعره شئ يذكر. والأرجوزة فريدة فى طابعها الفكاهى، ونهجها الذى سلكته لتحقيق هذا الطابع. حقا إن الترف الذى غلب على بلاط الأمويين وقصور الأشراف أوجد جماعة الندماء الذين يسرّون عن هؤلاء المترفين وينادمونهم شعرا ونثرا، ولذلك ظهر فى أواخر العصر الأموى الشعر الضاحك الذى لا غرض له غير المنادمة . هذه القصيدة واضح فيها القصد إلى الإضحاك. ولكنها ـ إذا كانت تشترك مع غيرها فى القصد ـ تنفرد بالأسلوب. فقد ضمنها أبو زيد قصة رجل افتقد شاة له فأخذ يبحث عنها حتى علم أن الضبع افترسها. فأخذ كل من الاثنين يهدد الآخر، ولكن الغلبة كانت من نصيب الرجل أخيرا. واعتمد الشاعر فى سرد قصته على الحوار ، فجعل الرجل والضبع يشتبكان فى حوار يقص علينا ما أراد .

ولست أدرى يقينا كيف بدأت الأرجوزة إذ يخيل إلىَّ أن الجاحظ أهمل مطلعها ولكننا نرى الأعرابى يسأل الضبع عما فعلت بشاته ، معيرا إياها بالخيانة ، وكأنما هما صديقان.

ما صنعت شاتى التى أكلـــــت / ملأت منها البطن ثم جلســــت

وخنتنى وبئس ما فعلـــــــــــت

قالت له : لا زلت تلقى الهمـــا / وأرسل الله عليك الحمـــــى

لقد رأيت رجـــــــلا مغتمـــــــا

قال لها : كذبت ياخبــــاث　　　قد طالما أمسيت فى اكـــــتراث

أكلت شـاة صبيـــــة غـــــــراث

وانـتهى هذا المشهد الأول الذى يقتصر الأمر فيه على التعبير والدعاء ....

ويبتدئ المشهد الصاخب الذى يمعن كل من الخصمين فى تهديد الآخر:

قالت له : والقول ذو شجــــون　　　أسهبت فى قولك كالمجنـــــون

أما ورب المرسل الأميـــــــــن　　　لأ فجعن بعيرك الســـــمين

وأمه وجحشـه القريـــــــــن　　　حتى تكون عقلة العيـــــون

قال لها: ويحك حاذريــــــنى　　　واجتهدى الجهد وواعديـــــنى

وبالأمانى فعلليــــــــــنى　　　لأ قطعن ملتقى الوتيــــــن

منك وأشفى الهم من دفيــــنى　　　فصدقينى أو فكذبيـــــــنى

أو اتركى حقى وما يليــــنى　　　إذن فشلت عندها يميـــــنى

تعرفــــى ذلك باليقيـــــن

قالت :أبا القتل لنا تهـــــدد　　　وأنت شيخ مهتر مفنــــــد

قولك بالجبين عليك يشهـــــد　　　منك وأنت كالذى قد أعهـــــد

قال لها : فأبشرى وأبشـــــرى　　　إذا تجردت لشأنى فاصبـــــرى

أنت زعمت قد أمنت منكـــــرى　　　أحلف بالله العلى الأكبـــــر

يمين ذى ثرية لم يكفــــــــر　　　لأ خضبن منك جنب المنحــــر

برمية من نازع مذكـــــــــر　　　أو تتركين أحمرى وبقـــــرى

وأخيرا المشهد الختامي: تسترق الضبع الخطى إلى ما يملك الرجل من حيوان، ولكنها تقع فى فخ كان هذا قد أعده لها، فيسرع إليها بسكين حاد، يقضى به عليها، ويقتطع من لحمها ما اختلف لونه وما افتن فى طهيه، فطاب أكله:

فأقبلت للقَدر المقـــــــدَّر	فأصبحت فى الشرك المزعفـــر
مكبوبة لوجهها والمنخـــــر	والشيخ قد مال بغرب مجـــزر
ثم اشتوى من أحمر وأصفـــر	منها ومقدور وما لم يقـــدر

والمحاولة القصصية في القصيدة واضحة جلية ولكنها ساذجة ولذلك فهى أقرب إلى الحوار الشعرى منها إلى القصة المكتملة.

وعرف الأدب العربى لونين آخرين من القصص. عرف القصص التى دونت نثرا فى أول الأمر ثم نقلها ناقلون إلى النظم كما فعل أبان بن عبد الحميد وغيره فى قصص كليلة ودمنة وغيرها، وما نظم أصلا على نمطها من قصص منظومة. وعرف الأدب العربى الحديث القصة الشعرية القصيرة التى تتوفر لها القواعد المرسومة اليوم فى الفن القصصى، كما نرى فى شعر خليل مطران وغيره. ولكن هذا المقال لا يتعرض لهذه الألوان وإنما هو هدفه القصة العربية الأصيلة التى لم تتدخل فى إخراجها عناصر غير عربية. وقد رأينا كيف تطورت من إشارات إلى ذكريات عند امرئ القيس فى أوائل العصر الجاهلى إلى قصص على قسط كبير من الاكتمال عند شعراء هذيل وعمر بن أبى ربيعه فى أواخر الجاهلية وفى الإسلام، وكيف حافظت القصص المتطورة على صلاتها بالقصص البادئة وعلى بعض عناصرها واتجاهاتها، مع تعدد مواطنها وأشكالها.

المسرحية الشعرية

كان اللقاء الواسع النطاق ، البعيد الأمد بين الحضارتين العربية والأوروبية لقاءين . ولكن شتان بين اللقائين .

كان أحدهما ، وحضارتنا ناشئة فتية ، ذات قيم عربية خالصة أو تكاد لا تأبى أن تأخذ من غيرها ما تراه صالحا لها ، بعد أن تخضعه لقيمتها وصارت لا تستطيع أن تمتنع على وافد ، ولا تحسن اختيارا . وكان ذلك فى عصورنا المتأخرة التى سبقت عصر النهضة الحديثة.

وفى اللقاء الأول : واجه العرب أمورا كثيرة ، غريبة ، استطاعوا أن يدركوا بعضها ، واستعصى عليهم بعضها الآخر. وكان الأدب الأغريقى من الفئة الأخيرة.

فقد نقل المترجمون والفلاسفة ، من أمثال الكندى وحنين بن إسحاق وغيرهما ، كتابى "فن الشعر" و "الخطابة" لأرسطو منذ النصف الأول من القرن الهجرى الثالث. ولكنهم وجدوا المؤلف يتحدث فى "فن الشعر" عن أشياء عصية على فهمهم ـ ونعرف نحن الآن أنها الشعر المسرحى والملحى . ولما أرادوا إدراكها كان ذلك منهم على ضوء ما يعرفون من فنونهم الشعرية فضللهم ذلك وظنوا أنه يريد بالمأساة المديح وبالمهزلة الهجاء. ولم يتنبهوا إلى ذلك الفن الشعرى الذى لم يكن فى مجتمعهم وخاصة أنه كان قد اندثر أو يكاد فى المجتمع الأوربى. فلم يكن هناك أمل أن يلتقى به أحد العرب الذين قاموا ببعض الرحلات فى بعض أقطار أوربا . فبقى " فن الشعر

المسرحي" مجهولا عندهم مفقودا من أدبهم. حقا ، نجد في بعض القصائد العربية تصويرا قصصيا وحوارا متبادلا. ولكن التصوير القصصي فيها معتمد على السرد، والقصة غير مكتملة المعالم، وتطور الوقائع غير درامي، والحوار معتمد على الحكاية، ولا يضطلع بأية وظيفة قصصية، ولا يكشف عن سير الأحداث، ولا يبين عن طبائع الأشخاص . مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

أرسلت هند الينا ناصحا ... بيننا : إيت حبيبا قد حضر
فاعلمن أن محبا زائر ... حين تخفي العين عنه والبصر
قلت : أهلا بكم من زائر ... أورث القلب عناء وذكر
فتأهبت لها في خفة ... حين مال الليل واجتن القمر
بينما أنظرها في مجلس ... إذ رماني الليل منها بسكر
قلت : من هذا ؟ فقالت : هكذا ... أنا من جشمته طول السهر
ما أنا والحب قد أبلغني ... كان هذا بقضاء وقدر
ليت أني لم أكن علقتكم ... كل يوم أنا منكم في عبر
كلما توعدني تخلفني ... ثم تأتي حين تأتي بعذر
عمرك الله أما ترحمني ... أم لنا قلبك أقسى من حجر
قلت لما فرغت من قولها ... ودموعي كالجمان المنحدر
لم يرعني بعد أخذي هجمة ... غير ريح المسك منها والقطر
أنت - ياقرة عيني - فاعلمي ... عند نفسي عدل سمعي والبصر
فاتركي عنك ملامي واعذري ... واتركي قول أخي الإفك الأشر
فأذاقتني لذيذا خلته ... ذوب نحل شيب بالماء الخصر

وفي اللقاء الثاني : واجه العرب أمورا غريبة، أكثر مما واجهوا في لقائهم الأول. ولكن هذا اللقاء كان من الاتساع والالتصاق والتعدد بحيث أرغمهم على تعرف كل شئ أو محاولة ذاك التعرف. فلم يقتصر هذا اللقاء على نقل الثقافات بل انتقل الأفراد والجماعات والمجتمعات بين الأقطار في يسر وسرعة. فلم يبق شيء عسيرا على الادراك.

وكان المسرح قد بُعث إلى الحياة في أوروبا وخضع لألوان من التطور ما كانت تخطر على بال اغريقي. وكان حتما أن يرى العربي هذا المسرح الأوروبي: في بلده العربي حينا، وفي بلد هذا المسرح أحيانا. وكان حتما أن يتعرف العربي هذا المسرح ويعجب به ويتأثر ويسعى وراء أسراره ودقائقه. وكانت ثمرة ذلك كله أن حاول العربي أن ينقل هذا المسرح إلى بلده ليتمتع به مواطنوه فأقامه في النصف الثاني من القرن الماضي في لبنان ومصر. واعتمد العربي في بادئ أمره على ما ترجمه من مسرحيات وخاصة من الأدب الفرنسي. ثم حاول أن يجلو أمام النظارة مسرحيات عربية أو معربة لتكون أقرب إليهم وأسرع نفوذا إلى قلوبهم. ولم يقتصر العربي على المسرحية النثرية، بل أنتج المسرحية الشعرية، للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي.

وتدل الإشارات الباقية بين أيدينا أن المسرحيات الشعرية ظهرت بشطريها: المؤلف والمترجم في وقت واحد على وجه التقريب. فأول المسرحيات المؤلفة التي نعرفها هي "المروءة والوفاء" من نظم خليل اليازجي ١٨٧٦ م . ثم تلاها عدة مسرحيات لعبد الله البستاني ١٨٨٩ م وغيره .

وأقدم مسرحية شعرية مترجمة وصلت إلينا معلومات عنها هى " تسلية القلوب فى رواية ميروب" لفولتير التى قام بترجمتها محمد عفت ١٨٨٩ م ثم مسرحية "مكبث" لشكسبير من ترجمته أيضا .

وأعقبت هذه المحاولات محاولة أخرى تعتمد على اللغة العامية . فقد قام محمد عثمان جلال بترجمة "الشيخ متلوف" و "النساء العالمات" و "مدرسة الأزواج" و "مدرسة النساء " من ملاهى موليير، إلى الزجل العامى ونشرها فى كتاب بعنوان " الأربع روايات من نخب التياترات" فى سنة ١٣٠٧ هـ / ١٨٩٠م ثم ترجم " الثقلاء" لموليير ايضا فى سنة ١٣١٤هـ . وفى سنة ١٣١١ هـ . ترجم من مآسى راسين "استر" و "أفغانية" و "اسكندر الاكبر" . وكان أن ألف "المخدومين" فى عام ١٩٠٤م . وصاغ كل هذه المسرحيات المترجمة والمؤلفة زجلا عاميا.

ثم تتابعت المسرحيات الشعرية مثل "حياة مهلهل بن ربيعة" و "حياة امرئ القيس" لمحمد عبد المطلب ومحمد عبد المعطى مرعى و "جريح بيروت" لحافظ إبراهيم ثم ظهرت مسرحيات أحمد شوقى وكان أكثر هؤلاء الشعراء قدرة شعرية وأعظمهم اتصالا بالمسرح الغربى وأوثقهم معرفة بالمسرحيات الشعرية. فكانت مسرحياته ـ وما زالت ـ روائع فنية لا تدانى . فأنست الناس ما كان قبلها وما ظهر معها واستبدت بالأنظار وحدها حتى ظن كثيرون أن أحمد شوقى أول من نظم المسرحية الشعرية فى أدبنا . وليس الأمر كذلك، كما رأينا .

وأعجب هذا المسلك كثيرا من الشعراء فعزموا على اختراقه فوجدوه دربا قد ذللت صعوباته وحددت معالمه. فساروا فيه على مهل وتأن. فأبدعوا مسرحيات اختلفت طولا وقصرا وموضوعا ونعتا فنيا. فكان منها المسرحيات الطويلة المؤلفة من

الفصول المتعددة، يقوم كل منها على مشهد أو أكثر ، مثل أكثر ما نعرف من مسرحيات شوقى وعزيز أباظة وغيرهما. وكان منها المسرحيات القصيرة المؤلفة من فصل واحد، مثل الفاكهة المحرمة لعبد القادر رشيد الناصرى .

وتعددت اتجاهات الكتاب واختلفت الروافد التى يغترفون منها لصوغ مسرحياتهم. فكان منهم من تطلع إلى التاريخ القديم : سواء التاريخ الحق أو الأسطورى فأحياه فى مسرحياته. وطبيعى أن تكون نظرة أهل كل قطر عربى إلى تاريخه الخاص. فنظم سعيد عقل اللبنانى "قدموس" ، وأحمد زكى أبو شادى المصرى "نفرتيتى" وخالد الشواف العراقى "شمسو" و "الأسوار" ولكن بعض الشخصيات كان لها من السحر ما فرضها على غير أهل قطرها . فكتب عن "سميراميس" العراقية عمر أبو ريشة السورى.

أما التراث العربى ، من تاريخ وأساطير وقصص فنهر عظيم متدفق الأمواه، تطل عليه كل أقطار العروبة والإسلام، وتستقى منه فلا هى تكف ولا هو ينضب. فأقدم مسرحية شعرية عربية وهى "المروءة والوفاء" تدور حول واقعة حدثت لدى النعمان ملك الحيرة فى الجاهلية، وتمثل قبح الظلم وجمال الفضائل البدوية. ومن التراث الجاهلى أيضا التقط أحمد شوقى الشاعر البطل عنترة بن شداد العبسى، ومحمد حسن علاء الدين ومحمد عبد المطلب وزميله الملك الضليل امرأ القيس بن حجر الكندى فصاغوا مسرحياتهم عنهم . ومن البطولات الإسلامية التقط محمد زيتون "ميلاد النبى" صلى الله عليه وسلم ، وفؤاد الخطيب "فتح الاندلس" وعزيز أباظة "الناصر" . ومن القصص العربى أخذ عزيز أباظة "قيس ولبنى" وعلى

عبد العظيم "ولادة" وعلى أحمد باكثير " قصر الهودج " ومحمود غنيم "غرام يزيد" . وغيرهم .

ولم يلـتفت بعض الشعراء إلى الوراء بل نظر إلى وقائع العصر الراهن فجذبه بعضـها فكـتب عـنه المسـرحيات الشـعرية ، كما فعل بدر الدين حامد فى "ميسلون" وعبد الحميد الراضى فى " ثورة العراق " .

وتـرك القـليل مـن الشـعراء الـتاريخ : حقـه وباطله وماضيه وحاضره وكتبوا مسـرحياتهم حول موضوعات اجتماعية تصور بعض جنبات المجتمع الحالى أو تمثل بعـض نماذجه أو تبرز بعض أمراضه. فكتب أحمد شوقى ملهاة "الست هدى" وعزيز أباظة "أوراق الخريف" وغيرهما .

وعـلى الـرغم مـن هـذه الثروة الطائلة فلم يكن الطريق معبدا أمام الشعراء بل كـثيرا مـالقوا ـ ولا زالـوا يلقون ـ العنت من النقاد الذين يصبون سهامهم نحو العمل الفنى المفرد تارة ، ونحو الاتجاه الفنى أخرى، ونحو الشعر المسرحى كله ثالثة .

فمـا أكثر ما واجه ـ ولا زال يواجه ـ أحمد شوقى من طعون توجه نحو آثاره المسرحية. وإنه ليتعذر علىّ أن أتحدث عن هذه الطعون فى مقال واحد خاصة أننى لا أريـد شاعرا واحدا بالكلام بل الشعر المسرحى نفسه. ولكن أهم ما عيب به شوقى أنه لم يُحكـم بـناء مسرحياته ولم يحسن إبراز شخصياتها ولم يستطع تجلية ما تضطرب بـه نفوسـهم مـن صـراع داخلى فنقله إلى الخارج وجعله صراعا خارجيا غير درامى، وأنـه لم يسـتطع الانفـلات مـن أسـر الشـعر الغـنائى ذى الـتراث الفسـيح فـى الأدب العـربى، فلم يعط للنظارة شعرا مسرحيا بل غنائيا فى زى مسرحى حتى أطلق عليه القول المشهور: أراد شوقى أن يمثل فغنى .

وواضح أن القسط الأكبر من المسرحيات الشعرية مأخوذ من التراث القديم . ولا تصدق هذه الظاهرة على الشعر العربى وحده بل على الشعر العالمى كله. وكان لذلك صداه على النقاد فذهب بعضهم إلى أن الشعر المسرحى لا يصلح لكل الموضوعات بل لموضوعات بعينها حتى لا يصدم الشاهد بأمور يعتقد أنها غير طبيعية ولا واقعية. فيقول على أحمد باكثير وهو أحد الذين مارسوا الفن المسرحى : شعرا ونثرا يقول : " لا ريب أن للموضوع دخلا فى اختيار لغة المسرحية . فلا مجال للغة الشعرية مثلا فى الموضوعات التى تعالج المشكلات الكبرى فى الوجود والتى تتجاوز حدود الواقع المادى والنفسى وتتطلع إلى آفاق المجهول أو تضرب فى سراديب اللاشعور. هناك حيث تقف الغة العادية عاجزة عن التعبير أمام تلك المعارض الحافلة بالصور المتذبذبة والأخيلة الرفافة فلا تنفع فيها لغة الشعر " .

ويتفق الدكتور عبد القادر القط مع باكثير فى عدم صلاحية الشعر لتصوير الأحداث المعاصرة بخلاف حاله مع الأحداث التاريخية غير أنه يقصر هذا الحكم على الشعر العربى وحده فيقول : "للمسرحية الشعرية العربية وضع خاص يميزها عن المسرحيات النثرية ويحدد موضوعاتها بما تفرضه تقاليد الشعر العربى ومقوماته الفنية. فهى لا تستطيع أن تعالج موضوعات عصرية أو تصور شخصيات من المجتمع الذى يعيش فيه المؤلف ،لما يقوم حينئذ من مفارقة بين حديث تلك الشخصيات فى الحياة العادية وبين حوارها على المسرح. وتعظم هذه المفارقة إذا كان المتحدث فى مستوى اجتماعى أو فكرى لا يلائم أجواء الشعر العالية وتعبيراته الأدبية الخاصة ... واضطر شوقى وعزيز أباظة إلى أن يختارا موضوعاتهما من أحداث التاريخ المعروفة ليتجنبا تلك المفارقة التى أشرنا إليها.

فالشخصية التاريخية ليس لها فى نفس القارئ أو المشاهد وجود مادى خاص يحول دون تقبله إياها بالصورة الشعرية التى رسمها لها المؤلف. وللماضى فى نفوس الناس من السحر والغموض ما يغلفه بجو شعرى يتناسب مع أجواء المسرحية الشعرية".

فإذا كان باكثير والقط يقصران المسرحيات الشعرية على الموضوعات التى تعالج المشكلات الكبرى فى الوجود وتضرب فى سراديب اللاشعور وتعود إلى الوراء فتغرف من أحداث التاريخ فإن نقادا آخرين لا يتفقون معهما ويفتحون الأبواب جميعا أمام الشعراء. فقد أعلن المرحوم عباس محمود العقاد أن الشاعر المسرحى له الحق أن يجعل مسرحيته تدور حول الوقائع العصرية وتبعد عن الأحداث التاريخية. ولم يطالبه إلا بشرط واحد لا يتغير مع الموضوع ولا مع الزمن ، هو شرط التعبير الصادق والتصوير الجميل . ولا عليه أن يجعل الأحياء يتكلمون بالشعر الفصيح وهم من عامة الناس، فما كان عليه من حرج أن جعل الموتى من أبناء التاريخ يتكلمون وهم لا يتكلمون ولا ينطقون.

ومن أكبر المدافعين العالميين عن المسرحية الشعرية ت • س• إليوت، لم يفرق بين المسرحيتين الشعرية والنثرية، وأعلن أن النثر والشعر فى المسرحية وسيلتان لغاية، وليس الفرق بينهما ـ فى بعض الحالات ـ كبيرا ، كما قد نظن. فالنثر الذى كتبت به المسرحيات التى لاتزال حية تقرأ وتمثل على المسارح بعيد فى مفرداته وتراكيبه وجرسه عن كلامنا العادى بُعد الشعر عنه. فهناك ثلاث وسائل للتعبير ـ فى رأيه ـ هى : النثر والشعر والكلام العادى الذى هو دون النثر والشعر فى مستواه. فالنثر إذن متكلف وصناعى على المسرح شأنه شأن الشعر. ونستطيع أن

نعكس الأمر فنقول إن الشعر يمكن أن يكون طبيعيا كالنثر. ولا يقصر إليوت الشعر المسرحي على موضوعات معينة : بل يصرح أنه ـ إذا كانت المسرحية الشعرية تريد أن تسترد مكانتها السابقة ـ فيجب عليها أن تدخل في صراع سافر مع المسرحية.

ويتصل بهذا الأمر العاصفة التى أثارها النقاد على مصير الشعر المسرحى عندما رأوه يتنازل عن المنزلة السامية التى كان يتبوأها فى عصر النهضة الأوروبية وينزوى بعيدا فحكموا عليه بالموت الوشيك. قال المرحوم الدكتور محمد مندور : "وباستمرار تطور فن الأدب التمثيلى واتجاهه نحو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر فى لغة المسرح بحيث يندر فى العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية ··· ولا غرابة فى ذلك فالشعر متاع الخواص ، كما أن لغته وقيوده تبعد بالحوار عن الطبيعة المطلوبة، وكثيرا ما تؤدى إلى ضعف الحركة الدراماتيكية وإلى تغلب النزعة الغنائية أو الخطابية على الحوار وتمنعه عن الغوص وراء الحقائق النفسية أو المفارقات الدقيقة فى مبادئ الأخلاق ومواضعات المجتمع، وبخاصة بعد ما أخذت الدراما الحديثة تحل محل التراجيديا القديمة ولم تعد تقتصر على اختيار شخصياتها من بين الملوك والأمراء والأبطال وأعلام المجتمع، بل أخذت تعرض مآسى عامة الناس وتختار من بينهم شخصياتها كما نشاهد مثلا عند برنارد شو".

وطبيعى ألا يرضى عن هذا القول كل القوم ، وأن يعارضه الشعراء الذين ينظمون المسرحيات الشعرية، والنقاد الذين يشيدون بها. بل لقد عارضه جماعة من كبار الناثرين، مثل سومرست موم ، الذى قال : "لا يسعنى إلا أن أقرر ما أعتقده من أن المسرحية النثرية التى وقفت حياتى كلها عليها سوف تموت عما قريب. ولعل

أحسن فرصة أمام الكاتب المسرحي الواقعي هي أن يشغل نفسه بما لم تستطع السينما أن تنجح في إبرازه وعرضه ألا وهو المسرحية التي يكون فيها العمل باطنيا لا خارجيا ثم ملهاة الذكاء والنكتة . وفي اعتقادي أن المسرحية قد ضلت الطريق حينما قادتنا الرغبة في الواقعية لهجر حلبة الشعر. إن للشعر منزلة مسرحية سامية، ففضلا عما يحدثه النغم والوزن من الأحاسيس والانفعالات حين يلقى على المسرح فإن الشعر يخلص المسرحية من الواقعية ويضعها في مستوى آخر، ويجعل من اليسير على الجمهور أن يهيئ لنفسه حالة شعورية جديدة محببة وتلك هي الجاذبية المسرحية الخاصة " .

ولعل في التطورات الأخيرة التي خضع لها المسرح إجابة لكثير من الأسئلة وحلا لكثير من مشاكل الشعر المسرحي. فقد أخذت الواقعية التي سيطرت على المسرح واستبدت به تخلي مكانها لمذاهب مسرحية أخرى لا تلتزم بالواقع ولا بشيء منه، مثل اللامعقول. ولما كانت الواقعية هي العدو اللدود للشعر المسرحي ، فالمرجح أن يستفيد الشعر من هذا التطور ويعود إلى المسرح قويا رائعا، غير مقصور على أركان معينة، وإن كانت طبيعة الأمور تجعله أليق ببعض الموضوعات مثل الموضوعات التاريخية والخرافية والوجدانية والخيالية واللاشعورية ، وتجعل النثر أليق منه ببعض الموضوعات مثل الموضوعات الاجتماعية والسياسية.

وينقلنا هذا الجدل إلى آخر ثار حول لغة الشعر . فقد رأينا أكثر مهاجمي المسرحية الشعرية يعلون ذلك بسبب لغتها والقيود التي تلتزمها. وقد حاول الشعراء أن يتغلبوا على هذه العقبة إذ وجدوا في كلام المهاجمين شيئا من الحق. فعمد شكسبير إلى إدخال بعض القطع النثرية في مسرحياته على لسان العامة

والطبقات الدنيا. وابتكر أحمد شوقى أوزانا جديدة، ولم يصر على أن يتم المتكلم البيت الشعرى بل جعل المتكلم الثانى يتمه . واعتمد بعضهم على الشعر المرسل كما فعل على أحمد باكثير فى مسرحيته " اخناتون ونفرتيتى" . ولكن ذلك لم يهدئ من العاصفة.

فقد انتقدت «س » إليوت الجمع بين الشعر والنثر فى المسرحية الواحدة لأن الانتقال بينهما يجعل المشاهد يتنبه إلى أن ما يراه ليس إلا شيئا مصطنعا . وأعلن أنه يجب علينا أن نهدف إلى نوع من الشعر يستطيع أن يعبر تمام التعبير عن كل شئ نود أن نقوله . فإذا وجدنا موقفا لا يستطيع الشعر التعبير عنه فمعنى هذا أن الشعر الذى نستعمله غير مرن ولا يفى بالغرض. وإذا وجدنا مناظر فى المسرحية لا نستطيع أن نعبر عن معانيها بالشعر وجب علينا إما أن نغير فى الشعر الذى نستعمله أو أن نتجنب إدخال مثل هذه المناظر.

ودافع باكثير عن الشعر المرسل ، وهاجم الشعر العمودى مبينا آثاره الضارة فى المسرحية حين قال : "الشعر المرسل ـ وهو شعر فيه تحدر وانطلاق وليس مقيدا بأسلوب القافية ـ فهو أصلح للمسرحية إن كان لا بد من استعمال الشعر فيها " وكشف عن الأمور التى تباعد بين الشعر العمودى والمسرحية الشعرية فقال : "فإن الفارق كبير واسع المدى بين النثر والشعر المقفى القائم على اتخاذ البيت وحدة نغمية مستقلة. فهذا الشعر أبعد ما يكون عن الصلاحية ليكون لغة المسرح لأن استناده إلى البيت الكامل كوحدة مستقلة عن سابقه وعن لاحقه يعمل على تجزئة الوحدة التعبيرية وتقطيعها إلى وحدات متساوية مستقل بعضها عن بعض دون مراعاة لاختلاف الجمل المسرحية طولا وقصرا. وينشأ عن ذلك أن الجملة المسرحية التى

تكـون أطول من أن يستوعبها بيت واحد تنشطر في بيتين تفصل القافية بينهما فصلا واضحا ليس من السهل على المستمع أن يغفل عنه. وكذلك الحال في الجملة المسرحية التي تكـون أقصـر مـن أن تشـغل بيـتا كاملا. فإما أن يصلها الكاتب بجملة مسرحية أخرى أو يجزء من جملة مسرحية أخرى. وإما أن يضطر إلى الحشو لتكملة البيت " .

وذهـب إليـوت إلى أبعـد مما ذهب إليه باكثير . فرأى أن سبب إخفاق شعراء القـرن التاسع عشـر ـ من الأوروبين ـ في مسرحياتهم يعود إلى لغتهم الدرامية لا إلى الخطـأ فـي الفـن المسـرحي . وسبب هذا أنـهم قيدوا أنفسهم بالشعر المرسل الذي صار غير قادر على التعبير عن لغة الحديث. ونادى أن يكتب الشاعر مسرحيته في جرس شبيه بجرس لغة الحديث اليومي .

والحـق مـع الرجلين . فالشعر القائم على التفعيلة أطوع لمقتضيات المسرح من الشعر العمودي إذ تتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة، دون نظر إلى الحيـز الـذي تشـغله، فقـد تشـغل مـا كـان يشغله بيت واحد أو أكثر أو أقل ، لا أهميـة لذلـك . وكـلما كـان ذلـك الشـعر قريـبا من لغة الحديث اليومي كان أقرب إلى الأفهـام وأسرع في التأثير . أما الشعر الذي لا يستهدف إلا الزخرفة وبعث اللذة في نفـوس المـتذوقين، فـلا قيمة له في المسرحية إذ يجب على الشعر أولا أن يثبت أن له قيمة درامية، لا أن يكون مجرد شعر جميل وضع في قالب درامي .

ويتصـل بالشـعر المسرحي لون آخر استحدثه أحمد زكي أبو شادي في الشعر العربي . فقد نشأت المسرحية الإغريقية القديمة جامعة بين النص الشعري والتلحين الموسـيقي، والأداء الصـوتي. ولـا ظهر عصر النهضة ألف الأوربيون مسرحياتهم على هذا النمط. ولكنهم سرعان ما خلصوا النص الشعري من الغناء والموسيقى. وفي الوقت

نفسه ابتكروا فنا موسيقيا يقوم على قصة شعرية سموه "الأوبرا" . ولكن عنايتهم فى هذا الفن بالموسيقى أكثر منها بالنص الشعرى، بحيث كانوا ولا يزالون يعدون الأوبرا من الفنون الموسيقية الأدبية .

وإذ اطلع أبو شادى على هذه الفن الموسيقى ، أراد أن ينقله إلى العرب، مع إخضاعه لبعض التغيير بالعناية بالقصة الشعرية فيه ، وخاصة أن رواد المسرح من العرب كانـــــــوا مولعين بالغناء لا يتذوقون المسرحية الخالية منه . فألف الشاعر "أوبرا إحسان" ـ وهى مأساة مصرية ـ و " أوبرا أرد شير وحياة النفوس " ـ وهى قصة غرامية ـ و " أوبرا الزباء " ـ وهى تاريخية ـ و "أوبرا الآلهة " ـ وهى رمزية .

ولكن النقاد ـ فيما يبدو ـ لم يلتفتوا كثيرا إلى هذه المحاولات فلم يصل إلينا نقد أو جدل عام حولها ، وإن كانت مقدمات الشاعر لها تبين أنه كان يحاول أن يعرف هذا الفن الجديد لمواطنيه وأن يزيل سوء فهم بعضهم له . وعلى أيه حال ، فهى، محاولة طيبة تتفق مع المزاج العربى المحب للغناء ، ومع الشعر العربى : العمودى منه والحديث ، فيمكن استغلالها وتنميتها ، لإ عطائنا صورة عربية من الشعر المســــــــرحي.

الشعر العربى والموسيقى

تلتقط آذاننا من الأصوات ما تتعدد أجناسه وصفاته ومصادره، وتتنوع تقسيمات الباحثين له تبعا لذلك .

فمن الأصوات الفرد الذى لا يصاحبه صوت آخر، والمزدوج الذى يصطحب فيه صوتان مفردان، والمجتمع يضم عدة أصوات .

والصوت الفرد وحدة خامدة ما بقيت كذلك. فإذا ما اجتمعت إلى غيرها من الأصوات فقدت خمودها، وصار لها نشاط بين فى اتجاهات شتى. فبعض هذه الأصوات المجتمعة تستطيع أن نستكشف فيما بينها علاقات صوتية داخلية، يمكن فى بعض الأحيان أن يبتدع بعض الأشخاص أشكالا من التآلف بينها ، تستخرج منها الأذن أجناسا من المتعة أو تستنبط أنواعا من التعبير ... وذلك ما سماه الانسان الموسيقى .

والشعر فن قولى ، أى أحد الفنون اللغوية. ويعنى ذلك بالضرورة أنه من الفنون الصوتية مثله مثل الموسيقى. ولا يختلف عنها إلا فى كون أصواته ذات مدلول لغوى، وما يستتبعه ذلك من دلالات فنية .

إذن ، فالشعر ـ فى جوهره ـ موسيقى. لا يؤدى إلى ذلك القول التفكير النظرى وحده بل التتبع التاريخى أيضا . فلو قصرنا نظرنا على أدبنا العربى وجدنا كل الشواهد تدل على ذلك :

إذا ما أوغلنا فى تاريخنا السحيق وجدنا الفنين مختلطين يكشفان عن نشأة واحدة. ودليلنا على ذلك المصطلحات التى استخدمت فيهما. فكلمة "شعر" التى تطلق فى العربية على ذلك الفن القولى أخت لكلمة "شير" التى تطلقها العبرية على الأغنية ، ولكلمة "شيرو" التى أطلقتها الأشورية على الترنيمة. و"الشاعر" العربى هو "الثارو" الأشورى.

وإذا ما اقتربنا فى التاريخ وجدنا الفنين لا يكادان ينفصلان. فكثير من الشعراء الجاهليين كانوا يغنون أشعارهم. فعل ذلك المهلهل الذى يعده كثير من مؤرخى الأدب العربى أول من ابتدع فن القصائد، فقد غنى قصيدته :

طفلة ما ابنة المحلل بيضا ء لعوب لذيذة فى العنـــــاق

وفعله السليك بن السلكة وعلقمة بن عبدة، فإذا ما وصلنا إلى آخر العصر الجاهلى برز أمامنا الأعشى: شاعرا وموسيقيا، يجمع بين الفنين فى اقتدار.

ولم تنقطع الصلة بين الشعر والموسيقى أبدا. لم تنقطع الصلة بين جوهرى الشعر والموسيقى. وهما فى جوهرهما ـ كما رأينا ـ أصوات مترابطة فى شكل فنى .

ويبقى أمامنا الشكل الفنى : هل هو شكل معين ؟ وهل هو واحد لا يتغير ؟ .

نعود إلى تاريخنا القديم فنجد موسيقانا فنا إيقاعيا، يقوم على الصوت المحدد يتردد على أبعاد زمنية متساوية فى رتابة متصلة، كانت فنا يعتمد على الأصوات المتآلفة، وعلى التماثل المطرد، وأبرز ملامح العذوبة. كانت موسيقانا إذن فنا إيقاعيا مطربـــــا.

وفى العصرين الأموى والعباسى خضع المجتمع العربى لتغييرات شتى، استتبعت تغيرات فى اتجاهاته الفنية.

ولكـن كـثيرا من هذه التغييرات انطلقت من منطلق الاتجاهات القديمة. فاقتصر الـتغير الموسـيقى فـى الشعر على ازدياد الميل إلى البحور القصيرة أو المجزوءة، وإلى المقطوعـات الـتى تكسـر مـن حـدة الرتابة فى القصيدة وطولها، وقليل من التنويع فى القوافى.

وكـذا كـان الأمر فى الأوساط الشعبية فى الأندلس، فمنحت الشعر العربى فنى الموشحات والزجل.

وعـلى الـرغم مـن أن هـذه الأشـكال الشـعرية كـلها حـافظت عـلى الـتماثل "السيميترية" ، فانها نوعت من القوافى وغيرت فى أطوال الأبيات.

ولم تـلق هـذه الأشـكال ترحيـبا متساويا من الأدباء العرب، وإنما فاز بالنصيب الأكـبر الموشـحات والمخمسـات الـتى مهـدت الطـريق أمـام الرومانسـيين المحدثـين ليبتدعوا شعرهم المقطعى دون معارضة كبيرة مثل تلك التى واجهت الشعر الحر.

فالشـعر الحـر يـتخفف مـن الإيقاعيـة والـتماثل "السـيميترية" والـرتابة ... ويعتمد على الموسيقى الداخلية والتنوع النغمى بين السطور المختلفة التفعيلات .

والشـعر الحـر يـرى أنـه يحمل مضامين حديثة لم تكن فى زمن سابق، وتفرض عليه ما لم يفرض على ما كان قبله من شعر، ويرى أنه يخاطب مزاجا فنيا غير المزاج الـذى كـان ... ومـن أقـرب شـواهده عـلى ذلـك، وأبعدها من الاستنكار أنه استبدل بالجهـر الهمـس، وبالخطابيـة السرد، ذاهبا إلى أن الأذن الحديثة لا تطيق الأصوات العالية.

ويتجـلى المزاج الفنى الحديث فى العمارة التى أعرضت عن مبدأ التماثل وأقامت المـبانى عـلى معـرفة مركـز الثقل ثم توزيع الكتلة حوله توزيعا متساويا، وإن كان لا

يعنى بالتماثل ... ووجدت الجمال فى الخط المستقيم وما يمكن أن تكّون منه، من أشكال.

ويتجلى المزاج الفنى الحديث فى الرسم الذى لم يعد يعتمد على المرئيات المألوفة وإنما يعتمد على الاشارات المجردة، ولم يعد يرمى إلى الأهداف الجمالية أو الزخرفية أو الهندسية.

ويتجلى المزاج الفنى فى الموسيقى التى نفضت عنها إيقاعيتها وتماثلها ورتابتها. واتجهت إلى الكشف عن الروابط بين جميع الأصوات : متقاربها ومتباعدها، وإلى التأليف بينها، ولولا ذلك ما وجدت السيمفونية ولا الكونشرت وأمثالها من أنماط التعبير الموسيقى.

هذا المزاج الفنى الحديث يطلب إلينا فنا شعريا جديدا يتبنى أهدافه، ويتحلى بسماته، هذا المزاج الفنى الحديث ـ إضافة إلى عوامل أخرى كثيرة لم أتحدث عنها فى هذه الكلمة ـ يفرض على الشعر العربى أن يرضى عن "الشعر الحر" الجيد، وأن يستحدث أشكالا شعرية أخرى تحتفظ بمقومات الشعر وتتلاءم مع ما يخضع له المجتمع من تغيرات .

❁❁❁❁

عمود الشعر العربي

عندما نتمعن في مادة " عمد " ومشتقاتها في اللغة العربية نجدها ذات دلالة واحدة وواضحة.

فالمعاجم تقول : عمَد الحائط يعمِده عَمْدا : أقامه أو دعمه ، والعِماد والعُمْدة: ما يُقام به أو يعتمد عليه. وتبعد بعض هذه المشتقات وغيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسى الأول، فيصير العماد والعَميد والعُمْدان والعمدانى: الشاب الممتلئ شبابا أو الضخم الطويل، لأن مثله جدير بالاعتماد عليه .

وننتقل إلى المشتق الذى قصدنا إليه في هذا البحث ، وهو "عمود" ، فنجده قام بجولة مماثلة للتى ذكرتها، فقد كان العمود في معناه الحسى الأول، ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب حديد.

ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسى آخر، وجد المتكلمون فيه شبها وقربا من المجال الأول، سواء كان ذلك حقيقيا أو ظنا ، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عمودا، لأنهم عدوها قوامها الذى تُثبت عليه، ونطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب، وعمود الكبد، وعمود السنان والسيف، على وجه التشبيه.

وخطت الكلمة خطوة أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز فأطلقوها على معان مجردة، مثل عمود الصبح، وعمود الإعصار، وعمود النوى،

وعمـود الإسـلام، وعمود الرأى، وعمود الأمر. وأرادوا بذلك مركزها وأهم عناصرها. فعمود الإسلام الصلاة أو الجهاد، وعمود الأمر : قوامه الذى لا يستقيم إلا به.

ويصل بنا هذا الاستعمال إلى الاستخدام الذى يهمنا فى هذا البحث، وهو "عمود الشعر". ويبين لنا فى إجمال أن المراد " قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به " . وجلى أن هذا تعبير مركّز ومجمل ومبهم، طبيعى أنه ـ تبعا لذلك ـ دفع النقاد إلى شرحه.

فمتى استخدم هذا التعبير للمرة الأولى ؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين ؟ وماذا قال فى شرحه ؟ تلك هى الأسئلة التى يتصدى لها هذا البحث، محاولا السعى وراء الإجابة الكاملة أو الجزئية. أو وضع القدم على الطريق المؤدى إلى الإجابة السليمة .

من أصعب الأمور البحث عن منشأ ظاهرة أو تعبير ما، والاهتداء إلى أول وجود له، وتزداد هذه الصعوبة فى الأمر الذى ندرسه لعلتين : العلة الأولى : أننا ندرس تعبيرا لغويا ، والتعبيرات تجرى على الألسنة أولا ، ثم تدونها الأقلام على الورق، ولا سبيل إلى الوصول إلى الاستعمال الشفوى، وعلينا أن نكتفى بالاستخدام المدون. وهنا تبدأ العلة الثانية، فاللغة العربية لم تعرف المعاجم التاريخية بعد، ولم تستخدم الآلات الحاسبة الإلكترونية فى بحوثها اللغوية، ولذلك يجب علينا أن نعتمد على أنفسنا، وعلى الصدفة والحظ، وخاصة أن المكتبة العربية من الثراء بحيث لا يستطيع أحد أن يدعى أنه قرأ كل ما أصدره القدماء فى أحد العلوم أو الفنون يضاف إلى ذلك أن كثيرا من تراثنا ما زال مخطوطا بعيدا عن أيدى المحتاجين، وأن كثيرا منه ما زال مجهول الوجود. وأن كثيرا منه ضاع أو أضاعته الأيدى الأثيمة.

ولذلك أعتقد أن معظم ما نقول عن الأوليات إن لم يكن كله آراء آنية مرحلية قد تتغير تغيرا تامًّا ، أو جزئيا عندما تسعدنا الصدفة والحظ بأثر أو آثار جديدة ليست بين أيدينا الآن .

وأقدم استخدام نعرفه لعبارة " عمود الشعر" ورد في كتاب " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى" لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى (المتوفى في ٣٧٠هـ/ ٩٨١م) . فقد استخدم الآمدى هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعزه إلى أحد في إحداها ، وعزاه مرة إلى البحترى، وأخرى إلى من سماه صاحب البحترى.

قال في المرة المهملة [1]: "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ... وإنهما لمختلفان، لأن البحترى أعرابى ... وما فارق عمود الشعر المعروف " . وقال في الثانية[2] : " والذى أرويه عن أبي على محمد بن العلاء السجستانى ... وكان صديق البحترى ـ أنه قال : سئل البحترى عن نفسه وعن أبي تمام فقال : كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه " . وقال في الثالثة [3]: " قال صاحب البحترى: ... حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر" .

وتبين هذه الأقوال أن البحترى (المتوفى في ٢٨٤ هـ/ ٨٩٧م) هو صاحب هذا التعبير ، وإن كان عدم صدور النص عنه شخصيا غير مستبعد ، ويكون السجستانى أو الآمدى قد روى قوله بالمعنى ، وألبسه رداء من لفظه ، فيكون أحدهما

---

(١) الموازنة : ١ / ٦ .

(٢) الموازنة : ١ / ١٢ .

(٣) الموازنة : ١ / ١٨ .

صاحبا للتعبير. ومهما يكن من شئ فالمطمَأن إليه أن عبارة " عمود الشعر" عرفت وشاعت فى القرن الرابع / العاشر، وسجلت للمرة الأولى فى الموازنة.

إذا كان الآمدى أول من دون عبارة عمود الشعر فى كتاب، فما مدلولها عنده، أى كيف يتصور قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به ؟ .

إذا عدنا ثانية إلى أقوال الآمدى لنطلع على بقيتها وجدناه يقول فى إحدى المرات: "البحترى أعرابى الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام " . ويقول فى الثانية : "حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعانى، وحتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته " .

وواضح أن الآمدى لم يقصد مباشرة إلى تحديد عمود الشعر، ولكننا نستطيع أن نعتمد على ما قال، ونتخذ منه قرائن تؤدى بنا إلى معرفة تصوره له، وخاصة عندما نضع إلى جواره أقواله المثبتة فى الموازنة دون ربط صريح بينها وبين العمود .

وأول ما نخرج به من أقواله أن عمود الشعر هو طريقته المعهودة، أو مذهب الأوائل . وقد يدفعنا هذا القول إلى الظن بأن الآمدى يثير من جديد الخصومة بين القديم والحديث من الشعر، تلك الخصومة التى اندلعت فى القرن الثانى وبعض الثالث (التاسع الميلادى تقريبا)، وقد رفع لواء القديم فيها اللغويون وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابى، ورفع لواء الحديث الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس، ونظن الآمدى متفقا مع ابن قتيبة فى وجود تقاليد فنية يجب

التمسك بها كما قال الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية [1]: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام " .

ولكن هذه الظنون غير صحيحة، فأبو تمام _ المتهم بالخروج على مذهب القدماء _ عالم بالشعر القديم، بصير بجيده ورديئه، قضى ردحًا من الزمن فى تتبعه والاطلاع عليه والتأليف فيه . قال الآمدى [2] : " كان أبو تمام مشتهرا بالشعر، مشغوفا به، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب واختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة فمنها الاختيار القبائلى الأكبر ... ومنها اختيار آخر ترجم فيه للقبائل ... ومنها الاختيار الذى تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام ... يعرف باختيار شعراء الفحول، ومنها اختيار ... يلقب بالحماسة، ومنها اختيار المقطعات ... ومنها اختيار مجرد من أشعار المحدثين ... فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به وجعله وُكْده ... وأنه ما فاته كثير من شعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه " .

قد يقال إن العلم غير العمل، وإن أبا تمام عرف قواعد القدماء الشعرية، ولكنه لم يتمسك بها، ولكننا حين ننظر إلى الهيكل العام لقصائده نجده تقليديًا ، حتى قال فيه الدكتور شوقى ضيف [3]: " المديح أهم الأغراض التى تتجلى فيها خصائصه، وهو فى كثير منه، بل فى جمهوره، يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ... وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحيانا وصفا لبعيره

---

(1) الشعر والشعراء ٢٢ .

(2) الموازنة : ١/ ٥٥ - ٦٠ .

(3) تاريخ الأدب العربى : جـ ٣ / ٢٧٩ - ٢٨٠ .

وما يقطع من الفلوات ، مستعمدا من معانى القدماء فى هذا الوصف ، ومضيفا طرائفه الحديثة " .

وإذن فماذا أراد الآمدى بمذهب الأوائل ؟ إن الإجابة الصريحة موجودة فى الموازنة فى قوله عن أبى تمام [1]: " شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم: لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعانى المولدة" . ويُوقفنا الآمدى هنا على ظاهرتين يعلن أنهما باعدتا بين أبى تمام وقدامى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر.

وقد كثر الحديث جدًّا عن هاتين الظاهرتين عند الشعراء والنقاد الذين اتهموا الشاعر بالغموض . وسخر منه بعضهم بوسائل شتى ، والمهم لدينا الآمدى الذى نقصده بالدراسة. فالاستعارة عنده لابد أن تقوم على تشبيه لأنها أصلا تشبيه بليغ. ويؤدى هذا إلى المبدأ الذى شاع بين الأدباء والنقاد العرب، ويرى أنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قريبة وواضحة، كان التشبيه ـ والاستعارة تبعا له ـ جيدة. قال الآمدى[2] : " إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه، نحو قول امرئ القيس :

فقلت له ، لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا ، وناء بكلكل

ويمكن ألا تقوم الاستعارة على التشبيه عند الآمدى، ولكنه يشترط أن يكون فى اللفظة المستعارة ما يصلح للمستعار له ويناسبه. قال[3] : " قالوا : ليل نائم : أى

---

(1) الموازنة : ١ / ٦ .

(2) الموازنة : ١ / ٢٥٠ .

(3) الموازنة : ١ / ١٩١ .

يُنام فيه ... وإنما تستعار اللفظة لغير ما هى له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشىء الذى استعيرت له ويليق به ، لأن الكلام إنما هو مبنى على الفائدة فى حقيقته ومجازه . وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة فى النطق فلا وجه لاستعارتها" .

ولا يقبل الآمدى الاستعارة التى تفقد هذين الشرطين، ويحكم عليها بالشذوذ، حتى لو جاءت فى شعر القدماء، وحقاً ذم أبا تمام باتباع هذا النادر الضعيف من قول القدماء. قال [1]: " إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء ... لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها . وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها " .

ولم يعدم أبو تمام من دافع عنه من القدماء ، وأعجب ببعض استعاراته البعيدة. ولكن نقاد العصر الحديث هم الذين كشفوا عن أسرارها، ورأوا أنها لون من التجسيم والتشخيص، فأشادوا بها، ورموا عائبيها بعدم الفهم والتذوق، وقد لخص الدكتور شوقى شيف أقوالهم فى قوله [2]: " أدخل (الآمدى) فى حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكنية ... وتسميه البلاغة الغربية الحديثة باسم التشخيص، وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه، إذ هو جعل وخلق وتجسيد لعناصر الطبيعة، وللمعانى من عالمها إلى العالم الحى المتحرك، ولا بد أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد. وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة فى الاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكثروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر

---

(1) الموازنة : ١ / ٢٥٦ .

(2) البلاغة تطور التاريخ : ١٣١ .

منه، كما تشاء له ملكته التصويرية . وليس من حق النقاد أمثال الآمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده" .

أمـا الظاهرة الثانية التى أبعدت أبا تمام عن الأوائل فأخرجته عن عمود الشعر - وهى معانيه المولدة - فقد كانت ثمرة ثقافته الواسعة والعميقة، التى كشفت عنها الدكتورة ابتسام مرهون الصفار فى الكتاب الذى خصصته لها، فقد أحاط إحاطة طيبة بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة والملل والنحل إضافة إلى التراث العربى القديم وخاصة الشعرى منه، فأثر ذلك فى شعره تأثيرا بالغا دفع دارسيه إلى رصده وإبانة أبعاده، فقد زودته هذه الثقافة بكثير من الأفكار الجديدة، وإلى عدم القناعة بما يمنحه خاطره، وتوليد المعانى القديمة، واستقصاء الجديدة، والتدقيق فيها، مما أضفى عليها قدرا متفاوتا من الغموض. ودفعته ثقافته إلى استخدام الأدلة المنطقية، وإلى الاتكاء على عقله. فأثّر ذلك فى ألفاظه التى نالها أحيانا شىء من الإهمال، وفى عبارته التى اقتربت من لغة النثر أو اعتراها التكلف فى بعض المواضع. ومن الطبيعى أن يسرع النقاد إلى التقاط كل هذه الظواهر، والتلويح بها أمام عينى أبى تمام معيرين.

قال أبو الفرج الأصفهانى يصور أبا تمام فى هذا المجال[1] : " شاعر ... لطيف الفطنة، دقيق المعانى، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره" .

وقال الآمدى يرصد ويلمز[2] : " وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها،

---

(1) الأغـانى : ١٦ / ٣٨٣ .

(2) الموازنة : ١ / ٣٩٧ .

والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون : إنه - وإن اختل فى بعض ما يورده منها - فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ... وإنه - إذا لاح له - أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى. وهذا من أعدل ما سمعت من القول فيه " .

ولا يلبث الآمدى أن يفسد القول السابق ويكاد يحرم أبا تمام شاعريته، إذ يقول[1] : " والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى، والإغراق فى الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعانى، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى " . فيؤكد ابتعاد القدماء عن استقصاء المعانى وتدقيقها.

ويقول أيضا [2]: " والبلاغة إنما هى إصابة المعنى، وإدراك الغرض، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، كافية ... فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة، أو أدب حسن ، فذاك زائد فى بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شئ من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة، ومعان لطيفة حسنة. فإن شئت دعوناك حكيما،

---

(1) الموازنة : ١ / ٤٩٦ .

(2) الموازنة : ١ / ٤٠٠ - ٢ .

أو سميناك فيلسوفا . ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم" .

وما أكثر اتهامات الآمدى لأبى تمام بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشي من الألفاظ، والثناء على البحترى وحلاوة لفظه، وحسن تأليفه ، وجودة سبكه ، وجمال عبارته، وكثرة مائه ورونقه ••• إلى آخر ما منحه من عبارات الإعجاب.

ولم يعطنا الآمدى صراحة غير الاستعارة والمعانى الغامضة متكأ فى استبعاد أبى تمام، غير أننا قد نستنتج من عبارته التى افتتحنا بها البحث عن مفهوم عمود الشعر أنه اعتمد أيضا على مذهب أبى تمام فى التجنيس والمطابقة، إذا جعلنا كلمة (مع) فى قوله عن البحترى : " مع مانجده كثيرا فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة " بمعنى (على الرغم) كما يوحى السياق، ويرجح ضم الاستعارة إليهما. وحقا أنحى الآمدى باللائمة على أبى تمام فى الموازنة كلها بسبب ولعه بالبديع . وإكثاره من عناصره، وبحثه عنها، وإغراقه فيها. وأعلن أن ذلك أفسد شعره، على حين كان يأتى عفوا قريبا فى شعر البحترى، فزاده بهاء . قال[1] : " أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف. فسلك طريقا وعرا، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه " .

ويكشف كل ذلك أن الآمدى يعجب بنوع معين من الشعر، وصفه هو نفسه بالمطبوع، وأراد غير المتكلف، أو الذى لا يجهد صاحبه فيه نفسه وراء اقتناص

---

[1] الموازنة : ١/ ١٨ .

المعانى أو تزيين الألفاظ، أو لا ينم شعره عما تجشمه من جهد من أجلهما، وأعلن أن هذا الشعر هو شعر الأعراب.

ويوضح لك أن الآمدى - حين يتحدث عن مذهب الأوائل الشعرى - لا يريد جميع القدماء بل يريد فئة خاصة من الشعراء، هم البدو، ولا يخفى الآمدى ذلك بل يجهر به في مواضع متعددة وإن اختلفت عباراته فيها ، ويبرر ذلك إغفاله لأصحاب المعانى من كبار الشعراء القدماء كامرئ القيس والفرزدق.

ويبين أنه اقتصر - في تصوره لعمود الشعر - على الفئة التى اعتقد أن البحترى ينتمى إليها، وأنه ابتدعه ليخدم صاحب البحترى - كما اكتشف الدكتور إحسان عباس - ليتخذ منه عمادا مقبولا للثناء والذم، وإن تجاهل - من أجل ذلك - أن البحترى لا يمكن أن نعده بدويًّا خالصا ،فقد عاش فى بغداد فى أزهى عصورها الحضارية، وأخذ بطرف من حياتها ، وشارك فيها بما أصدره من شعر لقى إعجابا شديدا من المتحضرين من أهلها وغيرهم .

والناقد الثانى الذى ذكر عمود الشعر هو القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (المتوفى فى ٣٩٢هـ / ١٠٠١م) فى " الوساطة بين المتنبى وخصومه" .

ويسلك الجرجانى مسلك الآمدى فلا يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدا صريحا، وإنما يدعنا نلتمس السبل إلى ذلك، فقد ذكره فى كتابه مرة واحدة قال فيها [1]: " كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشَبَّه فقارب، وبَدَه فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ

---

(1) الوساطة : ٣٣ .

بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض " .

وقد خرج الدارسون من هذا النص بعناصر ستة ، رأوا أن الجرجانى يعدها مكونات عمود الشعر ، وهـي :

١ - شرف المعنى وصحته .

٢ - جزالة اللفظ واستقامته .

٣ - إصابة الوصف .

٤ - المقاربة فى التشبيه .

٥ - الغزارة فى البديهة .

٦ - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة .

وجلى أن الجرجانى يتفق مع الآمدى فى وضوح العلاقة فى التشبيه، وإن كان ثانيهما أورد ذلك فى تضاعيف حديثه عن الاستعارة، التى استبعدها الجرجانى من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة .

وواضح أيضا أنه تحدث عن عنصرين لم يتعرض لهما الآمدى قبله، وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال، والعنصر الأول لا يختلف فيه اثنان. ويعتمد العنصر الثانى على طبيعة القصيدة العربية التى تتخذ من البيت وحدة فنية، وعلى الطبيعة العربية التى تعجب بالبيت الشارد وتفضل صاحبه. ويبدو أن الجرجانى تأثر فيه بطبيعة شعر المتنبى، الذى يعتمد على الحكمة اعتمادا كبيرا، وتكثر فيه أمثال هذه الأبيات، حتى أفرد لها الأدباء كتبا مستقلة، مثل الصاحب بن عباد فى " أمثال المتنبى" .

أما العناصر الثلاثة الباقية فقد اتفق الرجلان على الحديث عنها. فقد أطال الآمدى الحديث عن صحة المعنى غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ. واتفق الجرجانى مع الآمدى فى النفور من المعانى البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال [1]: " الشعر لا يحبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلًّى فى الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه الرونق والحلاوة ". ولكنه لم يسرف فى الحديث عنها، ولا فى الاعتماد عليها لعيب أبى تمام أو المتنبى. بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدرا فى قبول كثير منها، واغتفار شيء ، ولا يعيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

ويتبادر إلى الذهن أنه أراد بالعنصر الباقى سخاء الموهبة، وغزارة الفتاج، ومواتاة الطبع، فنعد هذا العنصر من إضافة الجرجانى، ولكن المظنون أنه أراد به الشعر المطبوع ، أى غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التى تدل على عدم المبالاة بالبديع. إضافة إلى أن الجرجانى يذم البديع المتعمد جهرا فى أكثر من موضع من كتابه، قال مثلا [2]: " ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن. كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح فى غير موضع من شعره ... ثم لم يرض ذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب. ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى

---

(١) الوساطة : ١٠٠ .

(٢) الوساطة : ١٨

الغامضة، وقصد الأغراض الخفية. فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل " .

ويتضح من هذا أن الجرجاني اطلع على الموازنة ، وتأثر بها في تصوره لعمود الشعر تأثرا جليًّا، ولكن اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، ولذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم ينغلق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالا، يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشعر القديم والحديث أيضا، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبي فاتخذ من شعره مقياسا لعمود الشعر عنده .

ونصل إلى قمة التحديد عند أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (المتوفى ٤٢١ هـ / ١٠٣٠م) ، فإنه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصدا، وكشف عن الدوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله[١] : " فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيّ السمح على الأبيّ الصعب " .

وإذا قرنّا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي ، وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، بل وجدنا الثاني معبرا عنه بنفس عبارة الأول،

---

[١] شرح ديوان الحماسة : ١ / ٨ .

وهـــــــــــى:

١ - شرف المعنى وصحتـــــــه.

٢ - جزالة اللفظ واستقامـتـــه .

٣ - الإصابــة فى الوصـــــف .

٤ - المقاربة فى التشبيــــــه .

واستغنى المرزوقى عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة ، لأنه رأى أن ذلك يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى ، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقى غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمنا فى عناصر العمود.

واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجانى صراحة، وهــــــى :

٥ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

وواضح أن المرزوقى فضّل التشبيه على الاستعارة، على حين أن السابقيْن عليه ربطا بينهما، وعدّا قرب العلاقة فيها عنصرا واحدا، ومن يمعن النظر فى العناصر التى أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا، ويجدر بالذكر أن المرزوقى لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وإن اتخذ منها معيارا للجودة . قال[1] : " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب. فمن لزمها بحقها

---

(١) شرح ديوان الحماســـــة : ١ / ١١ .

وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقَدْر سُهْمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان. وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن " .

وعلى هذا الأساس لاحظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقى لا يخرج شاعرا عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل العناصر. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول، وطبيعى أن هذا التصور يختلف عن تصور الآمدى .

وجعل المرزوقى لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر والناقد أن يحتكم إليه، فيبين جودته أو رداءته .

- فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب .
- وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال .
- وعيار الوصف الذكاء وحُسن التمييز .
- وعيار التشبيه الفطنة وحُسن التقدير.
- وعيار التحام أجزاء النظم الطبع واللسان .
- وعيار الاستعارة الذهن والفطنة .
- وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارسة .

وجلى أن المعايير عنده متداخلة، وكثير من الألفاظ مترادفة بحيث يمكن القول إن المعايير عنده هى :

- العقـــــــــــل .
- والطبـــــــــــع .
- والروايـــــــــــة .
- والاســــــــتعمال.

ولم يقف المـرزوقى عند هذا الحد بل رأى أن للشعر ثلاثة مذاهب فى الوفاء بكـل واحـد مـن هذه العناصر ، فمنهم من يلتزم الصدق، ومنهم من ينساق مع الغلو، ومنهم من يقتصد بينهما.

وعلى هـذا النحو يتم النظر ، وتتكامل الرؤية ، وينتهى العرض ، فلا يقدم أحـد مـن المـتأخرين على المرزوقى على الخوض فى قضية عمود الشعر ، ليقدم وجهة جديـدة، أو نظـرة مستقلة ، وصار كل من أراد شيئا على صلة بها يرجع حتما إليه ، حـتى إنــه غطى على سابقيه ، ووارى ما قدما له من فوائد ، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصـــار .

المراجع

١ - الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ـ تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار المعارف بمصر ١٣٨٠هـ / ١٩٦١ م .

٢ - د٠ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ لبنان ١٣٩١ هـ / ١٩٧١م .

٣ - د ٠ شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربى ـ العصر العباسى الأول ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثالثة .

٤ - ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ـ تحقيق د٠ طه الحاجرى ، ود٠ محمد زغلول سلام ـ المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦م .

٥ - د ٠ طه إبراهيم : تاريخ النقد عند العرب ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٣٧م .

٦ - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ـ الطبعة الثالثة .

٧ - محمد على أبو حمدة : النقد الأدبى حول أبى تمام والبحترى فى القرن الرابع الهجرى ـ دار العروبة ـ بيروت ـ لبنان ١٩٦٩ م .

٨ - د٠ محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ـ مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.

٩ - د٠ محمود الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام ـ دار الفكر ـ بيروت.

١٠ - المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ـ تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧١هـ / ١٩٥١م.

ملامح حضارية

في

الأدب الأموي

من الأمور الخطيرة الاعتماد على (النصوص الأدبية وبخاصة الشعرية) في استخلاص الحقائق التاريخية رغم أن المثقفين العرب كانوا يعدون الشعر (ديوان العرب) وأن المؤرخين العرب كانوا يرون في إيراد بعض الأبيات دليلا كافيا للإثبات.

فالشاعر يقدم في نصه رؤية شخصية يجب أن تتميز عن كل رؤية أخرى، ويجب أن تصدر هذه الرؤية عن انطباع الشاعر بالواقع وتدفق مشاعره وخياله.

واستحسن كثير من المتذوقين والنقاد العرب ألا يصور الشاعر الواقع بأبعاده الحقيقية وأن يعمد إلى المبالغة في تصويره ـ بل غالى بعضهم فكان يوازن بين النصين في قدر المبالغة التي عمد إليها كل منهما ويفضل ما تفوق على الآخر فيها .بل لم يقف الأمر عند هذه الدرجة وأسرف بعضهم فقال : " أعذب الشعر أكذبه " .

وما أبعد المؤرخ الحق عن كل ذلك ... فذلك المؤرخ (يرصد الواقع) ويتحرى أبعاده لا يقصر عن غاياتها ولا يزيد عليها ... وذلك المؤرخ يتجنب ـ أو يحاول أن

يتجـنب ـ كل انطباع شخصى أو مشاعر خاصة وإنما يتجلى جهده الخاص فى البحث عـن أسـباب هذه الوقائع والتنقيب عن التيار التحتى الذى يربط بينـها ويعلل وقوعها فى زمانـها ومكانها اللذين وقعت فيـهما .

والشاعر يتغيا جمال التعبير . فإذا ما وصل إليه ربما اندمج فيه واندفع إلى ما لا يعـى تمـام الوعـى . أمـا المـؤرخ فيـتغيا دقـة التعبير ويجب أن يحافظ على وعيه كل المحافظة من أجل ذلك : لن يعتمد هذا البحث ـ ما استطاع على العطاء المباشر للأدب وإنمـا يسـتخلص من النصوص الأدبية مدلولها غير المباشر الذى لا تختلف الآراء فى صحته ... ويقصد إلى المدلـول المباشر فى مواضع خاصة ـ مع الاحتفاظ بحذره وعدم قطعه فيـها .

الوجه العربي للدولة الأموية

أدى تغلب العرب على الشعوب الأجنبية المجاورة واستيلاؤهم على أقطارهم واستقرار الحكم العربي فيها ... وانتقال الخلافة من آل البيت النبوى والسابقين من المسلمين إلى أبناء المعارضين للإسلام - أدى كل ذلك إلى تيقظ الاحساس بالعروبة وسموها ، والتفرقة بينها وبين الشعوب الأخرى التى خضعت للحكم العربى (الموالى) وبذل الجهود للإبقاء على كل ما يتصل بالعروبة نقيا ... وانتشر هذا الإحساس فى جميع الأقطار وعند جميع العرب وعلى رأسهم الخلفاء . فلم يبرأ منه غير الورعين الذين دفعتهم تقواهم إلى الخضوع إلى أوامر الإسلام التى تنهى صراحة عن مثل هذا التمييز .

وتعددت الظواهر التى تكشف عن تغلغل هذا الاحساس فى الأعماق. وأرصد منها مايلى :

تفضيل البداوة على الحضارة

قال عُمير بن شُييم القُطامى (حوالى ١٠١هـ / ٧٢٠ م) .

ومن تكن الحضارة أعجبتْـــــه فأىُّ أناسٍ بادية ترانـــــــا
ومن ربط الجحاشَ فإن فينـــا قنا سُلبا وأفراسا حسانـــــا

ومـن دلائـل هـذا التفضـيل رغـبة الخـلفاء فى التزوج من بنات البادية. فقد أتى الخـليفة الأموى الأول معاوية بن أبى سفيان بميسون بنت بحدل من بادية بنى كلب وتـزوجها وأنجـب مـنها خـلفه يـزيد ... وعلى الرغم من نعيم قصر الخلافة بقيت ميسون على حبها للبادية وشوقها إليها ـ ذلك الشوق الذى دفعها إلى أن تقول :

لَبيتٌ تخفقُ الأرواحُ فيـــــه أحبُّ إلىَّ من قصـــر مُنيف
وبكرٌ يتبعُ الأظعان سقبـــــا أحبُّ إلىّ من بغلٍ زفـــوف
وكلب ينبح الطـــرّاق عنـــى أحبُّ إلىّ من قط ألـــــوف
ولبسُ عباءة وتقرَّ عيـــــنى أحبُّ إلىّ من لبس الشُّـفوف
وأكلُ كُسيرة فى كِسْـــر بيتى أحبُّ إلىّ من أكلِ الـرغيـف
وأصواتُ الرّياح بكل فـــج أحبُّ إلىّ من نقر الدُّفـــوف
خشونةُ عيشتى فى البدو أشهى إلى نفسى من العيشِ الظريف
فما أبغى سوى وطنى بديــــلا فحسبى ذاك من وطنٍ شريف

وكان عقيل بن عُلَّفة المرى بدويا من أشد الناس حمية فى العرب ••• وكان الخلفاء والأشراف يرغبون فى مصاهرته . فتزوج يزيد بن عبد الملك الجرباء ابنته. وتزوج مسلمة بن عبد الله بن المغيرة ابنته عمرة ••• وتزوج ابنته أم عمرة ثلاثة من بنى الحكم بن أبى العاص ••• وحين تقدم إليه عبد الملك اشترط عليه أن يجنبه الهجناء من أولاده . وأراد بالهجناء أبناء الجوارى ـ فقد كانوا لا يسوون بينهم وبين العرب الخلص على الرغم من كون آبائهم عربا •

وكان بنو أمية لا يستخلفون أولاد الاماء وذلك الذى قصَّر بمسلمة بن عبد الملك عن ولاية العهد مع رجاحته وكمال آلته . فلم يكونوا يتصورون إمكان أن يحكم هجين العرب. روى أن زيد بن على دخل على هشام بن عبد الملك بالرصافة فقال له هشام : أنت الذى تنازعك نفسك فى الخلافة ••• وأنت ابن أمة ؟ ولم تختل هذه القاعدة إلا فى آخر العصر عندما تسربت عوامل الانهيار إلى الأمويين فكان الخلفاء الثلاثة الأخيرون أبناء إماء . وإذا كانوا قد استخفوا بالهجناء فقد كانوا يحتقرون الموالى صراحة ويحطون من شأنهم كثيرا .

فى العصر الأموى : ازداد إعجاب العرب باللغة العربية ورفعوا من مكانتها ـ بـل أفاضـوا عـليها الكـثير مـن قداسة القرآن ••• ويمكن القول إن أكثر الجهود التى بذلت لسلامة اللغة العربية وصيانتها من الاختلاط الذى غلب على المجتمع بدأت أو تمت فى ذلك العصر .

فـإذا قصرنا الحديث على الشام وجدنا الخلفاء ـ وربما الكبراء أيضا ـ يحافظون عـلى العـرف الجاهـلى فى تنشئة الأطفال فى نجد ـ ذلك العرف الذى كشفت السيرة النبوية عنه عندما تحدثت عن رضاعة النبى ﴿ ﷺ﴾ . ولم يكن ذلك العرف يرمى إلى التنشـئة الـبدنية وحدهـا بـل إلى التنشـئة اللغوية بدليل قوله ﴿ ﷺ﴾ : «أنا أفصح العـرب بيـد أنـى مـن قريش ••• وأنى نشأت فى بنى سعد بن بكر » وبدليل قـول عـبد المـلك بـن مـروان الآتـى . وقـد ذكـرت لنا الأخبار أن معاوية نشّأ ابنه يزيد فى الـبادية وكذلـك فعـل عـبد المـلك مـع ابنه سليمان ••• ولكن الأكثر دلالة من كل هذه الأخـبار قول عبد الملك فى تبرير عدم سـلامة لغة ابنـه الوليـد، قال : { أضرّبنا حبُّنا للوليد فلم نرسله للباديـة} . فذلك القول صريح الدلالة على أن ذلك العرف كان فاشيا وأن حالة الوليد كانت شاذة .

ولم يقـنع الأمويـون بهـذه التنشـئة الـبدوية فأضـافوا إليهـا اسـتخدام المـربين لأطفـالهم ممـن عُـرفوا بالفصاحة وحسن معرفة التراث العربى والدينى مثل الضحاك ابـن مزاحم ••• وعامر بن شراحيل الشعبى اللذين ربيا أبناء عبد الملك ، ومحمد بن

مسلم الزهرى الذى ربى أبناء هشام ، وعبد الرحمن بن عبد الأعلى ويزيد بن مساحق السلمى اللذين ربيا الوليد ، والجعد بن درهم الذى ربى مروان بن محمد .

واحترس كبراء الأمويين من اللحن الذى تسرب إلى الألسنة وعابوه على من يقع فيه - بل كرهوا عدم إبانة الأصوات ... فلم يتكلم معاوية على منبر جماعة مذ سقطت ثناياه ... ولم يكن عبد الملك يلحن حتى فى مزاحه. بل لقد سئل : { لقد أسرع إليك الشيب ؟ } ... فأجاب : { شيبنى صعود المنابر والخوف من اللحن } ... وكان عبد الملك يرى أن اللحن فى منطق الشريف أقبح من آثار الجدرى فى الوجه ... وأقبح من الشق فى ثوب نفيس . وكان عمر بن عبد العزيز يؤذيه اللحن. ولا يقتصر هذا التصور على من ذكرت من الخلفاء بل يعم الأمويين جميعا ، الذين كانوا يؤمنون أنه لا يلى العرب إلا من يحسن كلامهم ... قال الرماح بن ميادة يمدح الوليد الذى أهداه جارية لا تتحدث بالعربية :

جزاك الله خيرا من أميــر ... فقد أعطيت مبرادا سخونــا
بأهلى ما ألذك عند نفسى ... لو انك بالكلام تُعربينـــا
كأنك ظبية مضغت أراكـا ... بوادى الجزع حين تبغّمينا

لا عجب إذن أن نجد عبد الملك - وهذا موقفه من العربية - يأمر بتعريب الدواوين والعملة المالية فى أقطار الخلافة الإسلامية بدلا من تدوينها بلغات أجنبية متعددة .

❁❁❁❁

التمسك بالقيم العربية

هناك عدد من القيم الخلقية والاجتماعية أحبّها المجتمع العربى منذ جاهليته وانتقص ممن لا يتحلون بها من الكبراء إذ رأى أنه لا يكمل الرجل إلا بتوفرها فيه ـ ولذلك أتحدث عنها هنا باعتبارهما قيما عربية رغم أنى أعرف يقينا أنها قيم إنسانية. ويمكن أن أقول إنَّ قوْل الكميت الآتى فى مسلمة بن عبد الملك يجمع أكبر قدر منها . قال :

فما غاب عن حلم ، ولا شهد الخنا ولا استعذب العوراء يوما فقالها
وتفضُل أيمانَ الرجال شماله كما فضلت يمنى يديه شمالها
وما أجِم المعروفَ من طول ذكره وأمرا بأفعال الندى وافتعالها
بلوناك فى أهل الندى ففضلتهم وباعُك فى الأبواع قِدْما فطالها

ولكنى لن أتحدث إلا عن قيم معدودات :

❁❁❁❁

الحلم : كان الحلم قيمة موجودة فى أكثر الخلفاء الأمويين غير أن معاوية وعبد الملك اشتهرا بها أكثر من غيرهما. وقد سجل كثير عزة هذه الصفة للمروانيين فقال فى مدحه لعبد العزيز بن مروان :

من اللائى يعود الحلم فيهم ويعطون الجزيل بلا حساب

فإذا تتبعنا الخلفاء واحدا بعد واحد طال وقوفنا على معاوية ولفت نظرنا قوله : { لا ينبغى أن يكون الهاشمى غير جواد ... ولا الأموى غير حليم ... ولا الزبيرى غير شجاع ... ولا المخزومى غير تيّاه } ... وعندما بلغ هذا القول الحسن بن على

[illegible]

بـأيديهم ··· ويحـلم بـنو أميـة فيتحبـبوا إلى الناس ··· ويتشجع آل الزبير فيفنوا ··· ويـتيه بـنو مخـزوم فيبغضـهم الـناس } ··· ويجـب أن نفطـن إلى الـربط بـين الأمويين والحلم وبين الحلم وحب الناس لأصحابه.

كـــذلك يلفت نظرنا وصف عبد الله بن الزبير لمعاوية عندما بلغته وفاته، قال : { رحـم الله معاويـة لقـد كـنا نخدعه فيتخادع لنا، وما ابن أنثى بأمكر منه ··· وإن كنا لنقرفه (نتهمه) فيتقارف لنا ـ وما الليث المجرب بأجرأ منه } .

ولا يحـتاج حلم معاوية إلى دليل ، فما أكثر الأخبار عن ذلك. وما يروى عن عبد الـملك كـثير أجتزئ منه بما حكاه ابن قتيبة : { أمر عبد الملك بن مروان بقتل رجل. فقـال : يـا أمير المؤمنين إنك أعز ما تكون أحوج ما تكون إلى الله ، فاعف له فإنك به تُعان وإليه تعود. فخلى سبيله } .

وتـروى عن عمر بن عبد العزيز أخبار مماثلة يمكن ردها إلى الحلم ويمكن ردها إلى خشـية الله. قـال ابـن قتيـبية : { أتـى عمر بن عبد العزيز رجل كان واجدا عليه فقـال : لـولا أنـي غضـبان لعاقبتك. وكان إذا أراد أن يعاقب رجلا حبسه ثلاثة أيام، فـإذا أراد بعـد ذلـك أن يعاقـبه عاقـبه، كـراهة أن يعجـل عليه في أول غضبه} ··· {وأسمعـه رجـل كلامـا مـا فقـال له : أردت أن يستفزني الشيطان بعز السلطان فأنال منك اليوم ما تناله مني غدا ـ انصرف رحمك الله } .

وقال جرير يمدح هشاما :

أمير المؤمنين : جمعت دينا   وحلما فاضلا لذوى الحلوم

❁❁❁❁

الدهاء : قد يعجب بعض القراء لعدّى الدهاء قيمة عربية ، ولكننى أستدل على ذلك بالاعجاب الشديد الذى حمله العرب للدهاة من رجالهم من أمثال عمرو بن العاص والمغيرة بن شعبة ، وما تمتلئ به حكاياتهم الشعبية وأمثالهم من أخبار هؤلاء الدهاة.

وأعتقد أنى لست محتاجا إلى البرهنة على دهاء معاوية ـ فالأخبار عنه كثيرة . ولكننى أود أن أذكر أنه صاحب أشهر شعرة فى التراث العربى. قال ابن قتيبة : { قال معاوية : لا أضع سيفى حيث يكفينى سوطى ... ولا أضع سوطى حيث يكفينى لسانى ... ولو أن بينى وبين الناس شعرة ما انقطعت . قيل : وكيف ذاك ؟ قال : كنت إذا مدوها خليتها وإذا خلوها مددتها } .

وتروى أخبار متعددة عن دهاء عبد الملك وابنه سليمان . فعندما أراد سليمان أن يبعد عن الناس شعر الشاعر الشيعى المتمرد أبى دهبل الجمحى عفا عنه وأقطعه أرضا بجازان فعجب الناس وسألوه: لماذا أقطعته أرضا مع أنه عدو لدود لكم ؟ فأجابهم : إننى أريد أن أميته وأميت ذكره بعمليتى هذه .

❁❁❁❁

المروءة : على الرغم أن المروءة من القيم التى أحبها العرب غير أن الذى لفت نظرى إليها سؤال الأمويين من يفد عليهم من العرب عنها مما يدل على حرصهم على التصور العربى الخالص لها ... والحق ان الأمويين كانوا يسألون العرب الوافدين عن أشياء كثيرة حرصا على ذلك التصور .

قـال معاويـة لـرجل مـن عـبد القيـس : مـا تعدون المروءة فيكم ؟ فقال : العفة والحرفة . وقال معاوية نفسه : المروءة ترك اللذة .

وروى أن عـبد الملك بن مروان دخل على معاوية وعنده عمرو بن العاص . فجلس مـدة ثم انصرف. فقال معاوية : ما أكمل مروءة هذا الفتى وأخلقه أن يبلغ ... فقال عمرو : يا أمير المؤمنين : إن هذا أخذ بخلائق أربع وترك ثلاثا :

- ❑ أخذ بأحسن الحديث إذا حَدَّث .
- ❑ وبأحسن الاســتماع إذا حُدِّث .
- ❑ وبأيســـر المؤونة إذا خولف .
- ❑ وبأحسن البِشْـــر إذا لقـى .
- ❑ وترك مزاح من لا يوثق بعقله ولا دينه .
- ❑ وترك محالفة لئام النـــاس.
- ❑ وترك من الكلام ما يُعتذر منـــه .

وقال مسلمة بن عبد الملك : مروءتان ظاهرتان ـ الرياسة والفصحاحـــة .

إحياء التراث العربي

والمحافظة عليه

مـن أقـدم الأنماط الأدبية التى وجدت عند العرب ما سموه (السمر) وهو حديث القـوم فى الليالى القمرية ـ ذلك الحديث الطلى الذى كان يتغنى بمناقب القوم ومثالب الأعـداء ··· ويشـتمل عـلى تـاريخ وأيـام وأنسـاب وقصص وشـعر وحكايات . وكان العرب مولعين بهذا السمرفاشتغلوا به عن مدارسة القرآن فنعى عليهم ذلك فى قوله تعـالى : ﴿ قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ تَنكِصُونَ ۝ مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ سَامِرًا تَهْجُرُونَ ﴾ [1].

وافـتقد معاويـة ـ وهـو ذو المـزاج العـربى القـح ـ السـمر فـى دمشـق فاسـتقدم مشـهورى السـامرين ليـلقوا أحاديـثهم على مسامعه ومسامع جلسائه . ولحسن الحظ أنه أضاف إلى هذا الاستماع أمرا إلى كتبته بتدوين ما يقولون .

وقد سلم أحد هذه المدونات من الضياع. ووصل إلى يد المؤرخ المعروف عبد الملك بن هشام فهذبـه وجعلـه كـتابا بقـى إلى يومنا هذا وطبع مرتين تحت عنوان : «أخبار عبيد ابن شرية» . ونعرف من هذا الكتاب أن عبيدا تناول ما كان العرب يتصورونه تـاريخ الـيمن . وهـو مـلحمة مـن أجمـل الملاحم العربية النثرية ، تضم مجموعة من القصص الشعبية يؤدى فيها الخيال دورا كبيرا .

---

[1] سورة المؤمنون الآية : ٦٦، ٦٧.

ولم يصل إلينا الكتاب الثانى وإنما عثرنا على ما يدعى أنه جزء منه فى كتاب «التحفة البهية ، والطرفة الشهية » المجهول المؤلف ••• ويدعى ذلك المؤلف المجهول أن مجالس دغفل النسابة عند معاوية دونت تحت اسم كتاب : «التظافر والتناصر» وأنه اقتطف منه المجلس الثامن عشر ••• ويستهل المجلس بسؤال وجهه معاوية إلى دغفل عن أبلغ العرب فى ثنائه. فيجيب بأنه النابغة الذبيانى . ويروى حديثا بينه وبين الملك الغسانى الحارث بن أبى شمر. وعلى الرغم أنى أشك فى صحة المجلس وعنوان الكتاب فإننى أرى فى مجرد وجود هذه الأقوال ما يدل على شيوع ذكر مجالس معاوية وذلك هو ما يهمنى الآن .

ومهما كانت عناية المجتمع الأموى ـ وعلى رأسه الخلفاء ـ بالسمر فإنها لا ترقى إلى مستوى عنايتهم بالشعر وهو فن العرب الأسمى، ولا يحتاج هذا القول إلى دليل لأن كل الأقوال والآراء والأخبار تتضافر لتبرهن عليه وتؤكده .

ذكر الأصمعى شغف الأمويين بالتراث العربى فقال : { كانوا ربما اختلفوا ـ وهم بالشام ـ فى بيت من الشعر أو خبر أو يوم من أيام العرب فيبردون فيه بريدا إلى العراق } . وقال غيره : { كنا نرى فى كل يوم راكبا من ناحية بنى أمية ينيخ على باب قتادة (بن دعامة السدوسى ١١٨ هـ/ ٧٣٦م) يسأله عن خبر أو نسب أو شعر ••• وكان قتادة أجمع الناس ••• وقال عامر بن عبد الملك المسمعى : { كان الرجلان من بنى مروان يختلفانْ فى بيت شعر فيرسلان راكبا إلى قتادة يسأله ••• وقد قدم علينا رجل من عند بعض أولاد الخلفاء من بنى مروان ، فقال لقتادة : من قتل عمرا وعامرا التغلبيين يوم قِضَة ؟ فقال : قتلهما جحدر بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة.

فشخص بها ثم عاد إليه فقال: أجل قتلهما جحدر ولكن قتلهما جميعا ؟ فقال : اعتوراه فطعن هذا بالسنان وهذا بالزج ، فغادى بينهما } .

وكان معاوية يرى فى الشعر خير وسيلة لدفع الإنسان إلى خير الفعال ـ فقد بعث زياد بن أبيه بولده إليه فكاشفه عن العلوم فوجده عالما بكل ما سأله عنه ثم استنشده الشعر ، فقال لم أرو منه شيئا . فكتب معاوية إلى زياد: ما منعك أن تروِّيه الشعر ؟ فوالله إن كان العاق ليرويه فَيَبرّ ... وإن كان البخيل ليرويه فيسخو ... وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل .

ووافقه عبد الملك على رأيه ورأى فيه خير وسيلة للتربية لأنه يبث فى الناشئين حب الفضائل ويدفعهم عندما يكبرون إلى الالتزام بها فقال لمؤدب ولده : { روهم الشعر يمجدوا وينجدوا } . وخص أحد الشعراء ذات مرة فقال للمؤدب : { أدبهم برواية شعر الأعشى فإن لكلامه عذوبة } .

وتتجلى عناية الأمويين بالشعر فى ظواهر شتى يمكن أن أرصدها فى إيجاز فيما يلى:

حفظ الشعر

تدل الأخبار المتوافرة على أن كثيرا من الأمويين كانوا يحفظون الأشعار ويتمثلون بها في المناسبات المختلفة ... ويحبون أن يستمعوا إليها ثانية من ناظميها أو أقاربهم أو من اتصل بهم أو من يرويها فيكملها لهم .

روى الأصفهاني : " جرى بين عبد الله بن الزبير وعتبة بن أبي سفيان لحاء بين يدى معاوية ـ فجعل ابن الزبير يعدل بكلامه عن عتبة ويعرض بمعاوية حتى أطال وأكثر من ذلك . فالتفت إليه معاوية متمثلا وقال :

ورامٍ بعُوران الكلام كأنها ... نوافر صبح نفَّرتها المراتع

وقد يَدْحض المرء الموارب بالخنا ... وقد تدرك المرءَ الكريم المصانع

ثم قال لابن الزبير: من يقول هذا ؟ فقال : ذو الاصبع . فقال: أترويه ؟ قال : لا.

فقال : من ها هنا يروى هذه الأبيات ؟ فقام رجل من قيس فقال : أنا أرويها يا أمير المؤمنين . فقال : أنشدني ـ فأنشده حتى أتى على قوله :

وساع برجليه لآخرَ قاعدٍ ... ومُعطٍ كريم ذو يسار ومانعُ

وبانٍ لأحساب الكرام وهادم ... وخافضُ مولاه سَفاها ورافع

ومُغضٍ على بعض الخطوب وقد بدت ... له عورة من ذى القرابة ضاجع

وطالب حُوبٍ باللسان وقلبُه ... سوى الحق لا تخفى عليه الشرائع

فقـال معاويـة : كـم عطـاؤك ؟ قال : سبعمئة . قال: اجعلوها ألفا. وقطع الكلام بين عبد الله وعتبة.

ووقـع لعـبد الملك واقعة سلبية، غير أنها تؤكد مدلول الخبر السابق . روى ابن مـنظور " كان عبد الملك بن مروان معجبا بشعر عبد الله بن جحش ، فكتب إليه يأمره بـالقدوم عـليه فـورد كـتابه وقـد توفـى . فقـال إخوانـه لابـنه: لو شخصت إلى أمير المؤمـنين عـن إذنـه لأبيـك لعله كان ينفعك. ففعل . فبينما هو فى طريقه إذ ضاع منه كـتاب الإذن، فهـم بالـرجوع ثم مضى لوجهه . فلما قدم على عبد الملك سأله عن أبيه فأخبره بوفاته . فسأله عن كتابه فأخبره بضياعه . فقال : أنشدنى من قول أبيك :

هل يبلغنـها السلام أربعـــــــة — منى وإن يفعلوا فقد نفعـــــــوا
على مِصكِّين مـن جمالهـــــــم — وعنتريسين فيهما سطـــــــع
قــرب جيراننـا جمالهـــــــم — صبحا فأضحوا بها قد انتجعـــوا
ما كنت أدرى بوشك بينهـــــم — حتى رأيت الحُداة قد طلعـــــوا
قد كاد قلبى والعين تبصرهـــم — لما تولوا للـبين ينصـــــدع
ساروا وخلِّفت بعدهم دنفـــــا — أليس بالله بئس ما صنعـــــوا

فقـال : لا والله ـ يـا أمـير المؤمـنين ـ مـا أرويـه . قال : لا عليك ، أنشدنى قول أبيك:

ومــاذا كثرة الجيران تغنـــــى — إذا ما بان من أهوى فســـــارا

فقال : لا والله ـ يا أمير المؤمنين ـ ما أُرويه . قال : لا عليك ، أنشدنى قول أبيك:

يا دار صهباء التى لا أنتهـــــى — عن ذكرهـا أبدا ولا أنســاهـــا

قـال : لا والله ـ يـا أمـير المؤمـنين ـ مـا أرويـه وإن هذه صهباء لأمى . قال : لا عـليك قـد ينـتقص الـرجل أن يشـبِّب بأمـه، ولكـن إذا شبب بـها غير أبيه ،فأف لك ورحمـة الله عـلى أبيك، فقد ضيعتَ أدبه وعققته إذ لم ترو شعره ، اخرج فلا شئ لك عندنا .

ولم يقـنع بعـض الخلفاء بمجرد الحفظ بل تمثلوا الأشعار حتى صارت جزءا من ثروتهم الفكرية فاستلهموها فى أقوالهم . قال الأصمعى : " كتب عبد الملك بن مروان إلى الحجـاج " : " أنـت عـندى كسالم " فلم يدر ما هو " فكتب إلى قتيبة (بن مسلم) يسأله فكتب إليه : أن الشاعر يقول :

يُديرونني عن سالم ، وأديرهم وجلدةُ بين الأنف والعين سالم

ثم كتب إليه مرة أخرى : " أنت عندى قدح ابن مقبل" فلم يدر ما هو. فكتب إلى قتيبة يسأله ـ وكان قد روى الشعر ـ فكتب إليه : إن ابن مقبل نعت قدحا له فقال :

غدا وهو مجدول وراح كأنـــــه من المشى والتقليب بالكف أفطح
خروج من الغمى إذا صُكَّ صكــة بدا والعيون المستكِفَّة تلمـــــح

السؤال عن قائل الشعر

أو عن شئ مذكور فيه

قال أبو الفرج : " فبينا يزيد (بن عبد الملك) وجاريته حبابة ذات ليلة على سطح تغنيه بشعر الأحوص، قال لها : من يقول هذا الشعر ؟ قالت: لا وعينيك ما أدرى. وقد كان ذهب من الليل شطره فقال : ابعثوا إلى ابن شهاب الزهرى فعسى أن يكون عنده علم من ذلك. فأُتى الزهرى فقُرع عليه بابه فخرج مروعا إلى يزيد . فلما صعد إليه قال له يزيد : لا تُرع لم ندعُك إلا لخير اجلس ، من يقول هذا الشعر ؟ قال : الأحوص بن محمد يا أمير المؤمنين . قال : ما فعل ؟ : قال : قد طال حبسه بدَهْلك. قال : قد عجبت لعمر كيف أغفله. ثم أمر بتخلية سبيله ووهب له أربعمئة دينار " .

وروى ابن منظور : " ركب الوليد بن عبد الملك إلى المساجد (بالمدينة المنورة) فأتى مسجد العصبة. فلما صلى قال للأحوص : أين الزوراء التى قال فيها صاحبكم:

إنى أقيم على الزوراء أعمُرها إن الكريم على الأقوام ذو المال
لها ثلاث بئار فى جوانبها فكلها عُقَب تسقى بإقبال
استغن أو مُت ولا يغْررك ذو نشب من ابن عم ولا عم ولا خال

فأشار الأحوص إليها وقال: هاهى تلك لو طولت لأشفرك الجال عليها. فقال الوليد: إن أبا عمرو كان يراه غنيا بها ... فعجب الناس يومئذ من عناية الوليد بالعلم، حتى علم أن كنية أحيحة أبو عمرو " .

❁❁❁❁

استقدام
الرواة للاستماع إليهم

لم يكتف خلفاء بنى أمية ببعث الرسل إلى العلماء بالشعر فى مواطنهم لسؤالهم عما أشكل عليهم ـ بل أرادوا أن يلتقوا بهم ويستمعوا إليهم فبذلوا الطائل من الأموال لاستقدامهم ووضعهم فى مسامريهم.

قال معاوية للنخار بن أوس : أبغِنى محدِّثا. قال : ومعى يا أمير المؤمنين تريد محدثا ؟ قال : نعم أستريح منك إليه ومنه إليك .

وروى ياقوت : " كتب عبد الملك بن مروان إلى الحجاج : انظر لى رجلا عالما بالحلال والحرام ... عارفا بأشعار العرب وأخبارها ... أستأنس به وأصيب عنده معرفة، فوجِّهه إلىّ من قبلك ... فوجه إليه الشعبى وكان أجمع أهل زمانه . قال الشعبى : فلم ألق واليا ولا سوقة إلا وهو يحتاج إلىّ ولا أحتاج إليه ماخلا عبد الملك. ما أنشدته شعرا ، ولا حدثته حديثا إلا وهو يزيدنى فيه ... وكنت ربما حدثته وفى يده اللقمة فأمسكها فأقول : يا أمير المؤمنين: أسبغ طعامك فإن الحديث من ورائه، فيقول: ما تحدثنى به أوقع بقلبى من كل لذة وأحلى من كل فائدة" .

وروى ابن منظور " كتب الوليد بن يزيد إلى يوسف بن عمر : " أما بعد : فإذا قرأت كتابى فسرح إلىّ حماد الراوية على ما أحب من دواب البريد وأعطه عشرة آلاف درهم يتهيأ بها ". فأتاه الكتاب وحماد عنده . قال حماد : فنبذه إلىّ، فقلت :

السمع والطاعة ... فأتيت الوليد فاستأذنت عليه فأذن لى وهو على سرير ممهد ... فتركنى حتى سكن روعى، وقال أنشدنى:

* أمن المنون وريبها تتوجـــع *

فأنشـــدتها إلى آخرهـــا .... " .

نفوق الشعر ونقده

تـدل الأخبار السابقة دلالة مؤكدة على أن عددا من الخلفاء وصل تذوقهم للشعر إلى درجة عالية . ثم يبرز من بينهم عبد الملك الذى أجمعت الأخبار على حبه للشعر وعلمه به ... وحسن نقده له .

قال لمؤدب أولاده : إذا رويتهم الشعر فلا تروهم إلا مثل شعر العُجير :

يبين الجار حين يبين عنـــى	ولم تأنس إلىّ كلابُ جـــارى
وتظعن جارتى من جنب بيتـــى	ولم تُستَر بستر من جـــدار
وتأمن أن أطالع حين آتـــى	عليها وهى واضعة الخمـــار
كذلك هَدْى آبائى قديمـــا	توارثه النِّجار عن النجـــار
فهديى هديهم وهم افتلونـــى	كما افتُلى العتيق من المِهـــار

وقال : إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بنى قيس بن ثعلبة ـ وهم رهط أعشى بكر ـ وبأصحاب النخل من يثرب (يريد الأوس والخزرج) وأصحاب الشعف من هذيل .

وما أكثر الموازنات، التى عقدها بين الشعراء والأشعار. قال ذات يوم للشعراء : يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ٠ ومرة بالجبل الأوعر ٠٠٠ ومرة بالبحر الأجاج ٠٠٠ ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم فى بنى هاشم :

أأجعلكم وأقوامـا سـواء ... وبينكم وبينهم الهـواء

وهم أرض لأرجلكم ، وأنتم ... لأرؤسهم وأعينهم سـماء

❁❁❁❁

العلم بالحياة العربية المعاصرة والسالفة

لقد كانت الحياة تعج بكثير من المناقب والمثالب وقد عرف بذلك العلم معاوية وعبد الملك خاصة .

روى ابن منظور : "جاء ابن الحصين إلى معاوية بن أبى سفيان فقال لآذنه : استأذن لى على معاوية أمير المؤمنين، وقل له : ابن مانع الضيم . فلما استأذن له قال معاوية : ويحك : لايَنون هذا إلا ابن عروة بن الورد العبسى أو ابن الحصين بن الحمام المرى ، أدخْله " .

وروى أيضا : "دخل أرطاة بن سهية على عبد الملك بن مروان فاستنشده شيئا مما ناقض به شبيب بن البرصاء . فأنشده :

أبى كان خيرا من أبيـــك ، ولم يزل ج.يبا لآبائي وأنت جنيب

فقال له عبد الملك : كذبت فشبيب خير منك أبا . ثم أنشده:

وما زلت خيرا منك مذ عض كارها برأسك عادى النجاد رَســـوب

فقال عبد الملك : "صدقت ، أنت فى نفسك خير من شبيب . فعجب من حضر من عبد الملك ومن معرفته لسائر الناس على بعدهم منه فى بواديهم . وكان الأمر كما قال . فإن شبيبا أشرف أبا من أرْطاة ، وأرطاة أشرف نفسا وفعالا من شبيب " .

السؤال عن الوقائع

إذا كان البحث عن الشعر وما اتصل به قد شغل الأمويين ، فليس معنى ذلك أنه استنفد تفكيرهم ولم يدعهم يتساءلون عن جوانب أخرى فى التاريخ العربى . والحق أن الأخبار التى عثرت عليها تؤكد ذلك كل التأكيد.

روى الجاحظ أن معاوية سأل شيخا من بقايا العرب : أى العرب رأيته أضخم شأنا ؟ فقال : حصن بن حذيفة ـ قائد بنى ذبيان يوم شعب جبلة ـ رأيته متوكئا على قومه يقسم فى الحليفين : أسد وغطفان .

وروى أبـو عبيدة أن عبد الملك بن مروان سأل بنى فزارة وكانوا عنده ذات يوم : مـن كان على الناس يوم النار ؟ فقالوا : كانوا متساندين . ودخل أبو قشع ـ وكان أعلم الفـزاريين ـ فسـأله عـبد المـلك عـن ذلـك فقال: والذى نفسى بيده ـ يا أمير المؤمنين ـ للناسُ يوم النار أطوع لحصن بن حذيفة من بعض غلمانك لك .

الاحتفاظ بمظاهر من العرف القديم

تجـلى ذلك فى المكافأة التى قدمها الخلفاء من الإبل إلى الشعراء . قال الرماح بن ميادة يصف جائزته من الوليد بن يزيد:

أعطيتنى مئة صفرا مَدامعهـــا   كالنحل زَيَّن أعلى نبتها الشربُ
يسوقها يافع جعد مفارقــــه   مثل الغراب غذاه الصَّبر والحلَب
لما أتيتك من نجد وساكنــــه   نفحت لى نفحة طارت بها العرب

وقال يخاطبه حين أراد قوم أن يبدلوا عطيته :

ألم يبلغك أن الا حى كلبـــا   أرادوا فى عطيتك ارتـــدادا
وقالــوا : إنهــا صُهْب ووُرْق   وقد أعطيتَها دُهما جعـــادا

التفرقة
بين القبائل العربية

الأمر الذى يؤسف عليه أن الأمويين عندما بالغوا فى الإحساس بالعروبة، واحتفظوا بأعرافها، أحيوا الآفة القديمة : التفرقة بين عرب الشمال والجنوب، وبين القبائل التى تنتمى إلى عِرْق واحد غير أن عوامل مختلفة أدت إلى نشوب الخصومات بينها . فقد مالأ كل خليفة أحد الفرقاء، وأغدق عليه الأفضال وحرم الآخر كل خير ، إن لم يَجُر عليه أحيانا . فكان ذلك أحد العوامل الرئيسية فى سقوط الدولة الأموية .

وقد أنتجت هذه التفرقة وما استتبعت من خصومات فنا شعريا كاملا ، هو فن النقائض ـ غير أن القسط الأعظم منه كان فى العراق. وأدت إلى أن ينتج غير شعراء النقائض كثيرا من الأهاجى المعتمدة على أسس قبلية.

ولكننى لن أتعرض إلا لما اشتركت السلطة فيه وأكتفى بالإشارة لأن هذه التفرقة لا تحتاج إلى دليل .

وقد بدأت التفرقة منذ مطلع العهد الأموى ، ولم يكفكف الخليفة الأول منها على الرغم من تحذير المحذرين ، إلا عندما عاين خطرها . روى ابن منظور : "قدم مسكين الدارمى على معاوية ، فساله أن يفرض له (عطاء) . فأبى عليه . وكان لا يفرض إلا لليمن فخرج من عنده وهو يقول :

أخاك أخاك إن من لا أخـــاله   كساعٍ إلى الهيجا بدون ســـلاح
وإن ابن أم المرء فاعلم جناحـــه   وهل ينهض البازى بغير جنـاح

فلم يزل معاوية حتى عزت اليمن وكثرت وتضعضع عدنان. فبلغ معاوية أن رجلا من أهل اليمن قال : لهممت ألا أدع بالشام أحدا من مضر بل هممت ألا أحل حبوتى حتى أخرج كل نزارى بالشام ، فبلغت معاوية ففرض من وقته لأربعة آلاف رجل من قيس سوى خندف.

وانقلب ابنه يزيد على اليمنيين ، بل بلغ به الأمر درجة أن حرض الشاعر النصرانى الأخطل على هجاء أنصار رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ ، وهم من اليمن أصلا .

واستمر الخلفاء فى تقلبهم بين هذا الفريق تارة وذاك أخرى إلى نهاية دولتهم فكان مروان بن محمد متعصبا على اليمنيين . وقد سجل بشار بن برد فى مدحته له ذلك وما أنزل بهم من كوارث . قال :

بعثنا لهم موت الفجاءة إننـــا   بنو الملك خفاق علينا سبائبـــه
فراحوا : فريقا فى الإسار ، ومثله   قتيل ، ومثل لاذ بالبحر هاربـــه
وأرعن يغشى الشمس لون حـديده   وتخلس أبصار الكماة كتائبـــه
تركنا به كلبا وقحطان تبتغـــى   مجيرا من القتل المُطل مَقانبـــه

ولم يأبه الخلفاء للتحذيرات التى أصدرها الشعراء، وبخاصة تحذير القطامى فى قوله :

وأرقني بدائـــــــع من معـــــد		أراها اليوم ليس لها ازدجـــار
إذا ما قلت: قد جُبرت صــــــدوع		تُهاض وليس للهيض انجبــــار
كذاك المفسدون إذا تولـــــــوا		على شيء فأمرهــم التبـــــار
فإن ذوو البطاح ذرى قريـــــش		وأحــلام لهم ما تستعـــــار
ونحن رعيــة وهــم رعـــــاة		ولولا رعيهـم شنع الشنـــار
فإن لم تأتمر رشــدا قريـــــش		فليس لسائر العرب ائتمـــار
فيا قومي هلم إلى جميـــــــع		وفيما قد مضى لكــم اعتبـــار
ألم يخز التفرق جيش كســـــرى		ونْحُّوا عن مدائنهم فطــــاروا

وقد حاول عبد الحميد بن يحيى الكاتب أن يستغل هذا الوجه العربي للدولة ، ويستنفر العرب لصد الهجوم العباسي القادم من خراسان مستعينا بالفرس ، فكتب إلى العرب يحضهم على القتال : " فلا تمكِّنوا ناحية الدولة العربية ، من يد الفئة العجمية " .

❁❁❁❁

الوجه
الديني للدولة الأموية

إلى جانب الوجه العربى البارز للدولة الأموية لم يتجاهلوا الإسلام ، بل بذلوا كل الجهود لإضفاء مسحة دينية واضحة على دولتهم، ودفعوا الشعراء إلى تجلية ذلك الوجه ... ومن ثم أفاضوا الشعر يعلنون أن خلافة الأمويين كانت بقَدر من السماء، وأن الله جل وعلا اصطفاهم لها ، ووهبهم إياها .

قال الفرزدق فى عبد الملك :

فالأرض لله ولّاها خليفته ... وصاحب الله فيها غير مغلوب

وقال جرير فى ابنه الوليد :

إن الوليد هو الإمام المصطفى ... بالنصر لُزّ لواؤه والمغنم

ذو العرش قدر أن تكون خليفة ... ملّكت، فاعلُ على المنابر واسلم

ووجَّه أمثال هذه الأقوال الفرزدق وجرير وكُثير إلى سليمان وعمر ويزيد بن عبد الملك . واتخذ جرير هذا ذريعة إلى وصف بعض الخلفاء بأنهم (خلفاء الله) فعل ذلك مع الوليد فقال له :

فأنت لرب العالمين خليفة ... ولىٌّ لعهد الله بالحق عارف

وفعله مع عمر فى قوله :

خليفة الله ثم الله يحفظه ... والله يصحبك الرحمن فى السفر

لا عجب إذن أن يكون سلاح الخلفاء سلاحا لله . فسيوفهم سيوف الله مثل قول الفرزدق ليزيد بن عبد الملك :

وفى يمينك سيف الله قد نُصرت ... على الـ و ورزقه غير محظور

وخيلهم خيل الله ، كما قال كُثيّر لعبد الملك :

إذا قيل : خيل الله يوما اركبى ... رضيت بكف الأردنى انسحالها

وما أكثر ما رد د الشعراء أن الأمويين عامة دافعوا عن الإسلام ونصروه فى المواطن المختلفة . قال الفرزدق :

إذا لا قى بنو مروان سلوا ... لدين الله أسيافا غضابا

صوارم تمنع الاسلام منهم ... يوكّلُ وقعهُن بمن أرابا

ولم يكن الشاعر يطلق القول على القوم عامة أحيانا، ويقصره على هذا الخليفة أو ذاك . قال ابن هرمة فى الوليد بن يزيد :

خليفة حق لا خليفة باطل ... رمى عن قناة الدين حتى أقامها

ودفع كل هذا الجو الشاعر إلى أن يستوحى القرآن فى تصويره لمعارك الخلفاء، ويصف حروبهم بالجهاد. قال الفرزدق فى عبد الملك:

مجاهد لعداة الله محتسب ... جهادهم بضراب غير تذبيب

وقال جرير فى مدح معاوية بن هشام بن عبد الملك :

لاقوا بعوث أمير المؤمنين لهم ... كالريح إذ بُعثتْ نحسا على عاد

فيهم ملائكة الرحمن ما لهم ... سوى التوكل والتسبيح من زاد

أنصار حق على بُلْق مسوّمة ... أمداد ربك كانوا خير أمداد

وبذل كثير من الخلفاء الأمويين الجهود الطائلة ليسبغوا على أنفسهم مسحة دينية ظاهرة . فأكثروا من تضمين الآيات القرآنية فى رسائلهم ••• يقال إن معاوية كتب إلى ابنه يزيد ينصحه ، فكان مما قال : " اعلم - يا يزيد - أنك طريد الموت وأسير الحياة ، بلغنى أنك اتخذت المصانع والمجالس للملاهى والمزامير " . كما قال الله تعالى : ﴿ أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ*وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ﴾.

وكتب يزيد إلى أهل المدينة عندما عزموا على الثورة عليه : أمـــا بعد فـ ﴿ إِنَّ اللَّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلاَ مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَالٍ ﴾ . وإنى - والله - قد لبستكم فأخلقتكم ، ورفعتكم على رأسى، ثم على عينى، ثم على فمى، ثم على بطنى، وأيم الله : لئن وضعتكم تحت قدمى لأطأنكم وطأة أقلّ بها عددكم ، وأترككم بها أحاديث تُنتسَخ أخباركم مع أخبار عاد وثمود " . ووقع يزيد بن عبد الملك فى شكوى متظلم : ﴿ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾ .

وضمنوا الأحاديث النبوية ••• كتب عمر بن عبد العزيز إلى عبد الملك بن مـــروان: " أما بعد فإنك راع ، وكل راع مسئول عن رعيته. حدثنى أنس بن مالك أنه سمع رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ يقـــول : « كل راع مسئول عن رعيته » . ﴿ اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لا رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنْ اللَّهِ حَدِيثًا ﴾ .

ووقـــع زياد بن أبيه فى رقعة خارج : "الجروح قصاص" وفى رقعة محبوس " التائب من الذنب كمن لا ذنب له" .

ونظروا إلى التعبير القرآنى واستلهموه فى رسائلهم وخطبهم ••• قال معاوية فى إحدى خطبه : "إن الله عز وجل خلقكم فلم ينسكم ، ووعظكم فلم يهملكم. فقال:

﴿ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلاَ تَمُوتُنَّ إلاَّ وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾

وكتب عبد الملك إلى الحجاج : "أما بعد : فقد أتانى كتابك تذكر فيه مصاب المسلمين بسجستان ، وأولئك قوم كتب الله عليهم القتل فبرزوا إلى مضاجعهم، وعلى الله ثوابهم ".

وطلب عمر بن عبد العزيز من مؤدب أبنائه أن يفتتح جلساته معهم بتعليمهم شيئا من القرآن : " وليفتتح كل غلام منهم بجزء من القرآن يتثبت فى قراءته" ، كما نصح عبد الحميد ولى عهد مروان بن محمد : " اجعل لله فى كل صباح ينعم عليك ببلوغه : ويظهر منك السلامة في إشراقه، من نفسك نصيبا تجعله لله ٠٠٠ وأن تقرأ فيه من كتاب الله ـ عز وجل ـ جزءا تردد رأيك فى آيه، وتزين لفظك بقراءته، وتحضره عقلك ناظرا فى محكمه، وتتفهمه متفكرا فى متشابهه، فإن فى القرآن شفاء القلوب من أمراضها ، وجلاء وساوس الشيطان وسفاسفه، وضياء معالم النور : ﴿ تبيانا لكل شئ وهدى ورحمة لقوم يؤمنون ﴾.

وتمثلوا بأقوال الصحابة . كتب عمر بن عبد العزيز إلى مؤدب ولده فكان مما قاله له : " ثم انصرف إلى القائلة" ، فإن ابن مسعود رضى الله عنه كان يقول : " يابنى : قيلوا ، فإن الشياطين لا تقيل " .

وطلب عمر بن عبد العزيز خاصة من عماله ورعيته التمسك بالسنة ٠٠٠ كتب إلى أحدهم : " أوصيك بتقوى الله ، والاقتصاد فى أمره ، واتباع سنة رسوله ، وترك ما أحدث المحدثون بعده مما قد جرت به سنته وكفوا مئونته ٠٠٠ فعليك بلزوم السنة فإنها لك ـ بإذن الله ـ عصمة ٠٠٠ " ولذلك تشدد فى إبطال الزكاة التى فرضها الحجاج على من أسلم من الموالى.

وكـان بعض الخلفاء يبحث عن الأحاديث ويجلبها من مواطنها . قيل إن معاوية كـتب إلى المغـيرة بن شعبة أن " اكتب إلىَّ بشيء سمعته من رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ فكتب اليـه : " سمعـت النـبى ﴿ ﷺ ﴾ يقـول : إن الله كره لكم ثلاثا : قيل وقال ، وإضاعة المال ، وكثرة السؤال" .

ومشهور أن عمر بن عبد العزيز أمر بالمحاولة الأولى فى جمع الأحاديث النبوية ... ولذلـك كـانت النصيحة الأولى التى يوجهها الناصح إلى الخليفة أو أحد عماله أو رعيـته هـى الـتقوى ، لأنهـا الأسـاس الأول لكل خير، قال يزيد بن معاوية فى أولى خطـبه بعـد الخلافـة : " أوصـيكم ـ عباد الله ـ بتقوى الله العظيم ، الذى ابتدأ الأمور بعلمه، وإليه يصير معادها وانقطاع مدتها وتصرم دارها" .

وقـال عبد الملك بن مروان لولده عند وفاته : " أوصيكم بتقوى الله، فإنها عصمة باقية، وجُنة واقية. فالتقوى خير زاد، وأفضل فى المعاد، وهى أحصن كهف" .

وقـال عـبد الحميـد الكـاتب فى وصيته إلى ولى عهد مروان بن محمد : " اعلم أن احـتواءك عـلى ذلـك وسبقك إليـه بـإخلاص تقـوى الله فـى جميع أمورك مؤثرا بها، وإضـمار طاعـته مـنطويا عـليها، وإعظـام مـا أنعـم الله بـه عليك، شاكرا له ... فإذا أفضـيت نحـو عـدوك، واعـتزمت عـلى لقـائهم وأخذت أهبة قتالهم، فاجعل دعامتك التى تلجأ إليها وثقتك التى تأمل النجاة بها ... تقوى الله عز وجل ... " .

لا عجـب إذن أن نـرى الرسـائل المهمـة فـى ذلك العصر تصطبغ بصبغة دينية لا تخطـئها عين لأنها تفتتح بتحميد لحمته وسداه عناصر دينية ... كما نرى فى قول عـبد الحميـد: " أمـا بعـد : فـالحمد لله الـذى اصطفى الاسـلام لنفسه، وارتضاه دينا لملائكـته وأهل طاعته من عباده، وجعله رحمة وكرامة ونجاة وسعادة لمن هُدى به من

خـلقه، وأكـرمهم وفضـلهم وجعـلهم بمـا أنعـم عـليهم مـنه أولياءه المقربين وحزبه الغالبين، وجنده المنصورين " .

ويـبقى بعـد كـل هذا موقف الوليد بن عبد الملك . وهو علامة استفهام كبيرة فى تـاريخ المـروانيين . فقـد اتفـق الخصـمان الـلذان تعاقبا الحكم بعده ـ أعنى المروانيين والعباسـيين ـ عـلى تشـويه صـورتـه ، ومـن ثم توارت حقيقته وراء أستار من التعتيم والتشوية، ورُمى بالمتناقضات .

فقـد رُمـى بالـزندقة والـتأدب عـلى عـبد الصمد بـن عبد الأعلى المتهم بالالحاد ونُسبت له الأشـعار الـتى تـدل عـلى إنكـاره الوحـى والـبعث والحسـاب والجـنة ، واستخفافه بالفرائض واستهانته بالمصحف .

ولكـن الديوان نفسه يحتوى على ما يؤكد إيمان الوليد وإيمانه بقدرة الله وعلمه. نُسب إليه فيه أنه قال :

فقل لدعجاء إن مررت بهـــــــا لن يعُجز الله هاربٌ طلبـــــــه

وقـــــال :

أم ســلام : أثيبى عاشقـــــــــا يعلـــــم الله يقينـــا ربـــــه
أنكم من عيشـــه فى نفســــــه يا سليمى فاعلميـــه حســـبه

وأرجـو ألا أبعـد كـثيرا عـن الحـق عندما أقول إننى لا أستطيع أن أعد الوليد مع المؤمـنين الورعيـــــن، ولكنـنى لا أستطيع أيضا أن أعده مع الكافرين الملحدين، وإنما

هو مؤمن القلب، عاصي العمل. فهو من المسلمين الذين غلبتهم شهواتهم على تدينهم فأفرطوا على أنفسهم.

وإذا التفتنا إلى غير الإسلام من الأديان وجدنا الشعراء لا يذكرون إلا المسيحية . فتتعدد الاشارات التى تدل على وجود المسيحيين فى الشام ، وكونهم من طبقات الشعب ، قال جرير يخاطب هشاما :

عطاء الله ملكك النصـــــــــارى ومن صلى لقبلتــه وصامـــــــــا

كذلك أشار جرير إلى وجود الرهبان فى مَدْين فى قوله فى الغزل :

رهبان مديــن لو رأوك تنزلـــــوا والعصم من شعف العقول الفــادر

سياسة الأمويين من أدبهم

وصل إلينا عدد من رسائل الأمويين وخطبهم تكشف عن سياستهم وتطورها وتصورهم للحاكم المثالى وذاك ما أريد أن أجلوه فى هذا الفصل.

فطن الأمويون إلى أن خلافتهم تضم شعوبا متباعدة، وفئات مختلفة تتباين فى المزاج والمطالب والطرق التى تسلك للوصول إلى ما تريد، وإلى أن سياستهم يجب ألا تكون واحدة ينفذونها عليهم جميعا . وإنما يجب أن يتبعوا مع كل منهم السياسة التى تلائمه، وتضمن خضوعه للسلطة .

ولم أعثر على حديث كثير عن أهل الذمة، وإنما هى إشارات متفرقة إلى من كانوا يدفعون الجزية، وكانوا ـ فى ذلك العصر ـ فريقين : أهل الذمة الذين حافظوا على أديانهم وفرضت عليهم معاهداتهم مع المسلمين أداءها .

والذين دخلوا فى الإسلام منهم واستمر الأمويون فى أخذ الجزية منهم على الرغم أن المعاهدات لا تفرض ذاك.

فقد ألغى عمر بن عبد العزيز الجزية عمن أسلم، وأصر على موقفه إصرارا شديدا، كتب إلى عدى بن زيد واليه على البصرة : "ونهيتك عن فعله (يريد الحجاج ابن يوسف الثقفى) فى الزكاة فإنه كان يأخذها من غير حقها ... فاجتنب ذلك منه، واحذر العمل به " [1].

---

[1] جمهرة الرسائل : ٢/ ٣١٢ ، ٣١٤ ـ ٥ ، ٣٢٣ ، ٣٣٩ .

ولكـن يـزيد بن عبد الملك أعادها ثانية وكتب إلى ولاته : " فإن عمر كان مغرورا غـررتموه أنـتم وأصـحابكم. وقد رأيت كتبكم إليه فى انكسار الخراج والضريبة. فإذا أتاكم كتابى هذا فدعوا ما كنتم تعرفون من عهده، وأعيدوا الناس إلى طبقتهم الأولى : أخصبوا أم أجدبوا، أحبوا أم كرهوا، حيوا أم ماتوا " (1) .

ووعـد يـزيد بـن عـبد الملك فى أولى خطبه بعد الخلافة باللطف بهم والتخفيف عـنهم، . قـال : " ولا أحمـل عـلى أهـل جزيتكم ما أجليهم به عن بلادهم وأقطع به نسلهم " (2).

وعـد الأمويـون أهـل الشـام أنصارهم الخلص الذين يوطدون لهم الملك، ويخمدون الـثورات، ويجـب أن يقّـربوا كـل التقريب ويعزلوا عن المشاغبين كى لا يتأثروا بهم. وعـدوا العـراقيين أهـل السـخط الذيـن لا يقـر لهـم قـرار، غير أنهم أهل قوة وبسالة فـالواجب إرضاؤهم على أى حال. أما الحجازيون فيجب لهم الاكرام والرعاية. أوصى معاويـة بـن أبـى سـفيان ـ حـين حضـرته الوفـاة ـ ابـنه يـزيد فقـال : " فانظـر أهل الحجاز، فإنهم أصلك وعترتك. فمن أتاك منهم فأكرمه . ومن قعد عنك فتعهده .

وانظـر أهـل العراق. فإن سألوك أن تعزل عنهم كل يوم عاملا، فافعل، فإن عزل عامل أهون عليك من سل مئة ألف سيف . ثم لا تدرى علام أنت عليه منهم .

ثـم انظـر أهـل الشـام . فاجعـلهم الشـعار دون الدثار. فإن رابك من عدوك ريب فـارمهم بهـم. فـإن أظفرك الله بهم، فاردد أهل الشام إلى بلادهم ، ولا يقيموا فى غير بلادهم فيتأدبوا بغير أدبهم (3).

---

(1) جمهرة الرسائل : ٢ / ٣٩٣ .

(2) جمهرة الخطب : ٢ / ٢٠٧ . (3) جمهرة الخطب : ٢ / ١٧٧ .

وتجاوز معاوية ـ فى نصحه لابنه ـ وضع السياسات المختلفة نحو الشعوب إلى وضع السياسات المتباينة حيال الأشخاص الذين خشي أن يخرجوا على ابنه . فقال له : " وإنى لست أخاف عليك أن ينازعك هذا الأمر إلا أربعة نفر من قر يش: الحسين بن على ، وعبد الله بن عمر، وعبد الله بن الزبير ، وعبد الرحمن بن أبى بكر.

فأما عبد الله بن عمر فرجل قد وقذه الورع . وإذا لم يبق أحد غيره بايعك.

وأما الحسين بن على فإنه رجل خفيف. وأرجو أن يكفيكه الله بمن قتل أباه ، وخذل أخاه ، ولا أظن أهل العراق تاركيه حتي يخرجوه . فإن خرج وظفرت به فاصفح عنه فإن له رحما ماسة ، وحقا عظيما وقرابة من محمد صلوات الله عليه وسلامه .

وأما أبو بكر فإن رأى أصحابه صنعوا شيئا صنع مثلهم .

وأما ابن الزبير فإنه خب ضب. فإن ظفرت به فقطعه إربا إربا [1].

ومهما يكن من شيء فقد كان الأمويون يعرفون أنهم أخذوا الخلافة اقتدارا وعلى كره من جماعة المسلمين، واعترف بذلك منهم الواحد بعد الآخر.

قال أولهم ـ معاوية ـ يخاطب أهل المدينة : " فإنى ـ والله ـ ما وليتها بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولايتي. ولكنى جالدتكم بسيفى هذا مجالدة " [2].

---

(1) جمهرة الخطب : ٢ / ١٧٧ .

(2) جمهرة الخطب : ٢/ ١٧٢ .

وقال عبد الملك فيهم : " بعثنا عليكم (مسلما) يوم الحرة فقتلناكم . فنحن نعلم - يامعشر قريش - أنكم لا تحبوننا أبدا وأنتم تذكرون يوم الحرة ، ونحن لا نحبكم أبدا ونحن نذكر قتل عثمان " [1].

وحرصوا على إعلام الشعوب ألا تطلب منهم سيرة مثل سيرة الخلفاء الراشدين الذين اتخذهم المسلمون مثالا للحكم الصالح. قال معاوية فى خطبة عام الجماعة: " ولقد رضت لكم نفسى على عمل ابن أبى قحافة، وأردتها على عمل عمر، فنفرت من ذلك نفارا شديدا . وأردتها على سنيات عثمان، فأبت عليّ . فسلكت بها طريقا لى ولكم فيه منفعة" فكان معاوية غاية في الصراحة، إنه سيأخذ سياسة قائمة على (المنفعة) ليست منفعة المحكومين وحدهم، بل المنفعة المشتركة أى منفعة الحاكم والمحكومين معا .

وعلى الرغم من ذلك فقد بدأ يزيد بن الوليد عهده بخطبة شبيهة بما بدأ به كل من أبى بكر وعمر عهده، والسبب فى ذلك الظروف التى تولى فيها بعد أن قتل الوليد ابن يزيد. قال بعد أن عَرفهم نواياه حيالهم: " فإن أنا وفيت لكم فعليكم السمع والطاعة وحسن المؤازرة والمكانفة، وإن لم أفِ لكم فلكم أن تخلعونى إلا أن تستتيبونى. فإن أنا تبت قبلتم منى . وإن عرفتم أحدا يقوم مقامى - ممن يُعرف بالصلاح - يعطيكم من نفسه مثل الذى أعطيتكم ، فأردتم أن تبايعوه ، فأنا أول من بايعه، ودخل فى طاعته " [2].

---

(١) جمهرة الخطب : ٢ / ١٨٥ .

(٢) جمهرة الخطب : ٢ / ٢٠٧ .

وقد عنى الخلفاء الأمويون عناية شديدة بتوضيح أركان سياستهم نحو شعوبهم. وأهم أركانها المعايشة الحسنة التى تقوم على تألف الرعية وإجزال العطاء للمحب ثوابا، وللمبغض مداراة ، قال معاوية فى أولى خطب عام الجماعة : " فسلكت بها طريقا لى ولكم فيه منفعة : مؤاكلة حسنة، ومشاربة جميلة ، فإن لم تجدونى خيركم فإنى خير لكم ولايةً " [1]. وقال يزيد بن الوليد :" ولكم علىّ إدرار العطاء فى كل سنة، والرزق فى كل شهر، حتى يستوى بكم الحال فيكون أفضلكم كأدناكم" [2].

وقال عتبة بن أبى سفيان فى خطبته فى أهل مصر : "فالزموا ما أمركم الله به ، تستوجبوا ما فرض الله لكم علينا " [3] . وقال خالد بن عبد الله والى البصرة لعبد الملك ابن مروان حين عاتبه على تبديده الخراج " استعملتنى على العراق وأهله رجلان : سامع مطيع مناصح ، وعدو مبغض مكاشح . فأما السامع المطيع المناصح فإنا جزيناه، ليزداد ودا إلى وده . وأما المبغض المكاشح ، فإنا دارينا ه ضغنه وسللنا حقده ، وكثرنا لك المودة فى صدور رعيتك" [4]. وطلبوا من كل واحد من أعوانهم أن يكون " على الضعيف رفيقا ، وللمظلوم منصفا ، فإن الخلق عيال الله، وأحبهم إليه أرفقهم بعياله، ثم ليكن بالعدل حاكما، وللأشراف مكرما ... وللرعية متألفا ، وعن إيذائهم متخلفا ... وفى سجلات خراجه واستقصاء حقوقه رفيقا [5] .

---

(1) جمهرة الخطب : ٢ /١٧٢ .

(2) جمهرة الخطب : ٢ / ٢٠٧ .

(3) جمهرة الخطب : ٢ / ٢١١ .

(4) جمهرة الخطب : ٢ / ٢٢٠ .

(5) جمهرة الرسائل : ٢ / ٥٣٧ .

ووعد يزيد بن الوليد الشعب بأمور متعددة قال : " أيها الناس : إن لكم على ألا أضع حجرا على حجر، ولا لبنة على لبنة ، ولا أكرى نهرا ، ولا أكنز مالا، ولا أعطيه زوجا ولا ولدا، ولا أنقله من بلد إلى بلد حتى أسد فقر ذلك البلد وخصاصة أهله . فإن فَضَل فضْل ، نقلته إلى البلد الذى يليه . ولا أجمركم فى بعوثكم فأفتنكم وأفتن أهليكم، ولا أقفل بابى دونكم فيأكل قويكم ضعيفكم" [(١)].

ووعد معاوية الشعب بمنحه حرية القول ، وعدم معاقبة أحد إذا اكتفى بالمعارضة القولية ، قال : " والله : لا أحمل السيف على من لا سيف له ، وإن لم يكن منكم إلا ما يستشفى به القائل بلسانه، فقد جعلت ذلك له دبر أذنى وتحت قدمى" [(٢)].

ولكن الخلفاء الأمويين هددوا من يتعدى المعارضة القولية إلى التمرد والخروج بالعقاب الصارم . وقد اختلفت ألوان هذا العقاب باختلاف الرجال . فاكتفى عتبة بالعقاب المكافئ لعمل المعارض. قال للمصريين : " وأيم الله لا أداوى أدواءكم بالسيف ما صلحتم على السوط، ولا أبلغ السوط ما كفتنى الدرة، ولا أبطئ عن الأولى مالم تسرعوا إلى الأخرى ،فالزموا ما أمركم الله به تستوجبوا ما فرض الله لكم علينا " [(٣)].

أما عبد الملك فلم يضع لعقابه حدودا ، قال : " أيها الناس : إنى ـ والله ـ ما أنا بالخليفة المستضعف (يريد عثمان بن عفان) ولا بالخليفة المداهن (يريد معاوية بن أبى سفيان) ولا بالخليفة المأمون (يريد يزيد بن معاوية) فمن قال برأسه كذا، قلنا له

---

(١) جمهرة الخطب : ٢ : ٢٠٦ .

(٢) جمهرة الخطب : ٢ / ١٧٢ .

(٣) جمهرة الخطب : ٢ / ٢١٠ .

بسيفنا كذا" [١]، وكشف عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكتاب أن الخلفاء كانوا يتوقعون من أعوانهم وكتابهم صفات نحو الجمهور بأن يكون الواحد منهم " في مجلسه متواضعا حليما " ، وصفات نحو الدولة أن يكون " للفيء موفرا ، وللبلاد عامرا " ، وصفات نحو الحاكم نفسه " أن يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه، فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره واحتماله وصبره، ونصيحته ، وكتمان سره، وتدبير أمره، ما هو جزاء لحقه " [٢].

واعتنوا بالعدل عناية شديدة فأكثروا من ذكره . وكان أكثرهم احتفاء به عمر بن عبد العزيز . قال في رسالة له إلى عدى بن أرطاة والى البصرة: " أما بعد : فالعجب كل العجب من استئذانك إياى في عذاب بشر كأنى لك جُنَّة من عذاب الله . وكأن رضاى عنك ينجيك من سخط الله عز وجل. فانظر من قامت عليه بينة عدول فخذه بما قامت عليه به البينة . ومن أقر لك بشئ فخذه بما أقر به . ومن أنكر فاستحلفه بالله العظيم وخلِّ سبيله . وأيم الله لأن يلقوا الله عز وجل بخياناتهم أحب إلىّ من أن ألقى الله بدمائهم، والسلام " [٣] . وقال الحسن البصرى في رسالته إلى عمر يصف فيها الإمام العادل: " اعلم - يا أمير المؤمنين - أن الله جعل الإمام العادل قوام كل مائل ، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل ضعيف، ونَصَفه كل مظلوم، ومَفْزع كل ملهوف [٤].

---

[١] جمهرة الخطب : ٢ / ١٨١ .

[٢] جمهرة الرسائل : ٢ / ٧٣٦ .

[٣] جمهرة الرسائل : ٢ / ٣١١ .

[٤] جمهرة الرسائل : ٢ / ٣٧٨ .

الحركة
الفنية في العصر الأموي

العمارة : اضطر أبو دهبل الجمحى إلى مغادرة الحجاز إلى دمشق فى مغامرة غرامية له ، وطال بقاؤه فيها، وصور ذلك فى واحدة من أجمل قصائده. وقد وصف فيها جانبا من عمارة دمشق، فذكر حيا يشتمل على عدة دور أُقيمت عند منبع قناة :

صاح : حيـاً الإله حيا ودورا   عند أصل القناة من جَيْرون

وعندما وصف الفرزدق خروج جيش عبد الملك من الشام لمحاربة مصعب بن الزبير فى العراق، ذكر قصور الشام أيضا :

فبدت له من قصور الشام ضُمَّرها   يطلبن شرقى أرض بعد تغريب

ووصف أبو دهبل أحد قصور دمشق فكشف عن حصانته:

أحلها قصرا منيع الذرى   يُحمَى بأبواب وحجاب

وذكر إسماعيل بن يسار النسائى قصر هشام فأعلن أنه كان يحتوى على بركة يجلس الخليفة عليها. وصور حماد الراوية هذا القصر ومجلس الخليفة فيه فقال : " فدخلت عليه فى دار قوراء، مفروشة بالرخام، وهو فى مجلس مفروش بالرخام، وبين كل رخامتين قضيب من ذهب، وحيطانه كذلك، وهشام جالس على طنفسة

حمراء، وعليه ثياب خز حمر، وقد ضُمِّخ بالمسك والعنبر، وبين يديه مسك مبثوث فى أوانى ذهب، يقلبه بيده فتفوح رائحته" .

واجتاز معاوية بالبناء الشام إلى الحجاز فبنى ء دا من الدور فى مكة على يمين المصعِد من المسجد إلى ردم عمر. وأتى لها بالبنَّائين من الفرس المقيمين بالعراق . ويبدو أن كل واحد من هذه الدور عرف باسم خاص، فسميت أولاها الدار البيضاء بسبب طلائها بالجص، وسميت أخراها بالرقطاء لأنها بنيت بالآجر الأحمر والجص الأبيض.

وتردد فى المصادر ذكر القباب، ويبين منها أن هذا الاسم أطلق أحيانا على البناء كله. فذكر الفرزدق قبة سامقة نسبها للوليد غير أنه أعلن أنها استمرت مدة فى بنائها، وتَعاقب عليها كثيرون:

لنعم مناخ القوم حلوا رحالهم ... إلى قبة فوق الوليد سماؤها
بناها أبو العاصى ومروان فوقه ... ويوسف قد مسّ النجوم بناؤها

وذكر فيه أخرى لعبد الله بن الأعلى الشيبانى بالجابية :

بلاء أخيهم إذ أنيخت مطيتى ... إلى قبة أضيافه بفنائها
بجابية الجولان باتت عيوننا ... كأن عواويرا بها من بكائها

وأطال عبد الرحمن بن حسان أو أبو دهبل وصف قبة معاوية وجمالها فقال:

ثم خاصرتها إلى قبة الخضـ ... ـراء نمشى على مرمر مسنون
قبة من مراجل ضربوها ... عند برد الشتاء فى قيطون
عن يسارى إذا دخلت من البا ... ب وإن كنت خارجا عن يمينى
وقباب قد أشرجت وبيوت ... نظمت بالريحان والزرجون

وذكر أبو دهبل قبابا مبنية فى وسط شجر الزيتون :

في قباب ، وسط دســـــــكرة حولها الزيتون قد ينَعـــــا

وأشار أبو دهبل أيضا إلى بيَع جِلّق :

ولها بالماطـــــــــــرون إذا أكل النمل الذى جمعـــــــا

خـــــــرقةٌ حتى إذا ارتبعت سكنت من جلق بيعــــــــا

❁❁❁❁

الغناء : يحكى حنين بن بلوع الحيرى قصة وقعت له عندما ذهب إلى الشام تدل على أن أبناءه أو أبناء حمص وحدها فى ذلك الوقت لم يكونوا يحبونه، ولا يميزون بين الطيب والردىء منه . والحق اننى لا أستطيع أن أوفق بين هذا الخبر ووصف حسان بن ثابت لما رآه فى البلاط الغسانى قبيل الإسلام. ومهما يكن من شىء فالأخبار كلها تجمع على أن الشام لم تشتهر بالغناء، ولم تنجب مغنيا مشهورا طوال العصر الأموى، وإنما عرفت فيها الألحان الرومانية، التى استمع إليها سعيد ابن مسجح المغنى الحجازى فى أثناء وجوده بالشام واقتبس منها.

ومهما يكن من شىء يمكن أن نرى فى الخلفاء الأمويين فريقين: فريق لم يشغل بالغناء مثل معاوية وسليمان ، وآخر شغل به. وعلى الرغم من هذا التقسيم كان الفريقان يعجبان به إذا ما قدر لهم أن يستمعوا إليه .

وكان يزيد بن معاوية أول من سن الملاهى من الخلفاء، وأدنى المغنين. ثم أولع يزيد بن عبد الملك به وبخاصة بالجاريتين حبابة وسلامة. ولكن أحدا من الخلفاء لم يصل إلى مبلغ حب ابنه الوليد له، حتى شغل بابن سريج ومعبد والغريض ومغنى الحجاز عن خطر الدعوة العباسية المستشرى فى خراسان.

وقد انتهز محبو الغناء من الأمويين الفرص للاستماع إلى مشهوري المغنين. فابتهلوا فرص رحيلهم إلى الحجاز ـ ولو للحج ـ للاستماع إلى بعضهم، كما فعل يزيد ابن عبد الملك مع الغريض ، وابنه الوليد مع الأبجر. فإذا اشتاقوا إلى السماع وهم فى دمشق استقدموهم إليها، وما أكثر المغنين الذين استقدمهم الوليد بن يزيد خاصة. وبلغ من حبه لعمر الوادى أن سماه " جامع لذتى" .

ولا يقف أمر الخلفاء عند مجرد حب الاستماع للغناء، بل تجاوز إلى ظواهر أخرى فطلب الوليد بن يزيد من مؤدبه عبد الصمد بن عبد الأعلى أن ينظم أبياتا ليغنيها عمر الوادى بل نظم أبوه أبياتا ليغنيها معبد. ووصل الوليد إلى أقصى ما وصل إليه الخلفاء فقد كان له " أغان وألحان، وكان يضرب بالدف والطبل والعود" .

ويبدو أن عبد الملك كان عالما بأنواع الغناء وإن لم يشتهر بالشغف به . قيل إنه لقى ابن مسجح فقال له : تغنَّ غناء الركبان . فغنى. فقال له : تغن الغناء المتقن. فغنى . فاهتز عبد الملك طربا .

أما يزيد فقد فاق أباه معرفة وتذوقا وفطنه إلى الفروق بين مذاهب الموسيقيين. قال يوما لمعبد: " إن الذى أجده فى غنائك لا أجده فى غناء ابن سريج. فإنى أجد فى غنائك متانة وفى غنائه انخناثة ولينا. قال : والذى أكرم أمير المؤمنين بالخلافة وارتضاه لعباده وجعله أمينا على أمة نبيه ﴿ ﷺ ﴾ ما عدا صفتى وصفة ابن سريج. وكذا يقول وأقول ولكن إن رأى أمير المؤمنين أن يعلمنى : هل وضعنى ذلك عنده فليفعل . قال : لا والله ، ولكنى أوثر الطرب على كل شىء. قال : يا سيدى إن كان ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء وأذهب أنا إلى الكامل التام، فأغرِّب أنا ويشرق هو فمتى نلتقى ؟ .

❁❁❁❁

الترف : أخذ الخلفاء الأمويون يتذوقون ألوان الترف ويكثرون منها حتى غرقوا فيها وصار همهم النعيم ، قال عبيد الله بن الحر الجعفي ينعى عليهم ذاك :

يبيت النشاوى من أمية نومـــــا وبالطف قتلى لا ينام حميمهـــا

وما ضيع الاسلام إلا قبيـــــلة تأمَّر نَوْكاهـا ودام نعيمهـــا

فشغفوا بالرائحة الذكية في كل شئ. وعرفوا من مصادر هذه الرائحة العنبر والعبير والطيب والمسك والغالية واليلنجوج والند والعود. فضمخ النساء والرجال ثيابهم بل بالغ الوليد في ذلك حتى وصفه حماد الراوية بأنه كان يرتدى ثوبين أصفرين " يقيئان الزعفران قيئا" وقال كثير يصف عبد الملك بن مروان فى حالتى السلم والحرب:

يغادى بفأر المسك طورا وتـــارة ترى الدرع مرفضًا عليها نثيلهـــا

وضمخوا شعورهم قال عمر بن أبى ربيعة يصف فاطمة بنت عبد الملك:

وبفرع ـ حُدثته ـ كالمثـــانى عُلَّ بالمسك فهو مثل السَّديـــل

وقال كثير يمدح عبد الملك بن مروان :

مسائح فودى رأسه مســـبغلة جرى مسك دارين الأحم خلالها

وضمخت النساء رقابها. قال أيمن بن خريم يخاطب عبد الملك:

ويعركن بالمسك أجيادهـــن ويدنين عند الحجال العيابـــا

وأحرقوا أنواع العود فى مجالسهم. قال عبد الرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحى يتغزل بابنة معاوية أو أخته :

تجعل المسك واليلنجوج والنـــد صلاء لها على الكانــــون

وفى الأفراح وضعوا أفخر الطيب فى المصابيح بديلا من الزيت أو معه .

واستمر عند النساء التزين بالكحل والحناء. كما نرى فى قول أيمن بن خريم :

علام يكحلن حـور العيـــــون ويحدثن بعد الخضاب خضابـــا

واستخدموا الأوانى الجميلة فعرفوا جامات المسك الذهبية وعرفوا الكئوس مثل كأس أم حكيم بنت يحيى بن الحكم وزوجة هشام، التى تناقضت الأقوال فى وصفها. فقال الوليد بن يزيـــد :

عللانى بصافيات الكـــــروم واسقيانى بكأس أم حكيـــــم

إنها تشرب المدامة صرفـــــا فى إناء من الزجاج عظيـــــم

وروى ابن منظور فى وصفها : " كانت كأس أم حكيم كأسا كبيرة من زجاج أخضر، مقبضها من ذهب. قال إسماعيل بن مجمع : كنا نخرج ما فى خزائن المأمون من الذهب والفضة فنزكى عنه، وكان فيما يزكى عنه كأس أم حكيم ، وكان فيها من الذهب ثمانون مثقالا ... وروى أيضا : لما أخرج المعتمد ما فى الخزائن ليباع فى أيام ظهور الناجم بالبصرة، أخرجت كأس مدورة على هيئة القحف تسع ثلاثة أرطال، فقُومت بأربعة دراهم. فتعجب من حصول مثلها فى الخزائن مع خساستها، فسئل الخازن عنها فقال: هذه كأس أم حكيم .فردت إلى الخزانة ولعل الذهب الذى كان عليها أُخذ يومئذ" . وذكر البيدق الأنصارى القارئ أن قصر يزيد بن عبد الملك كان يقتنى مداهن ذات فصوص من الياقوت والزبرجد.

وشبه عمر بن أبى ربيعة صاحبات الثريا بنت عبد الله بالتماثيل المطلية بالذهب مما يدل على معرفة بها:

فطرن حبا لما قالت وشـــايعها مثل التماثيل قد مُوهن بالذهـــب

وقد ذكر الدكتور شوقي ضيف أن نصر بن سيار بعث من خراسان إلى الوليد بن يزيد تماثيل سباع وظباء.

❁❁❁❁

الحلي : تعددت أسماء الجواهر والحلي في النصوص الأدبية التي تحدثتُ عن عصرها . فقد عدد عمر ما كانت تتحلى به صديقات الثريا بنت عبد الله فقال:

ترى عليهن حَلْيَ الدر متسقا   مع الزبرجد والياقوت كالشهب

وشبه القطامي حبيبته بالدرة الكريمة الآتية من الهند :

كأنها بيضة صفراء خدٌّ لها   في عثعث ينبت الحوذان والعذما
أو درة من هجان الدر أدركها   مصعّر من رجال الهند قد سهما

وذكر القطامي في القصيدة نفسها أن حبيبته كانت تتزين بخلخال:

خود منعمة نضْخُ العبير بها   إذا تميل عن خلخالها انفصما

وذكره عمر بن أبي ربيعة وهو يتغزل في فاطمة بنت عبد الملك ووصفه بعض الوصف :

لا يزال الخلخال فوق الحشايا   مثل أثناء حية مقتول

وقالت أم حكيم بنت يحيى وزوجة هشام تتنازل عن أسورتها في مقابل الخمر:

سواري ودملوجي وما ملكت يدي   مباح لكم نهبٌ ولا تقطعوا وردي

❁❁❁❁

الشراب والطعام : أكثر الشعراء من الحديث عن الشراب وقللوه عن الطعام كل القلة .

وأول مـا يلاحـظ المرء شيوع اتهام الأمويين بالاقبال على الخمر منذ عهد مبكر، ردده خصومهم مثل أبي دهبل الجمحي الذى قال :

تبيت النشاوى من أمية نومـــــا   وبالطف قتلى ما ينام حميمهـــا

وردده غـير خصـومهم بـل ردده الشـعراء مـنهم . قـال الخليفة الثانى يزيد بن معاوية:

ألا يـــا صـــــاح للعجـــب   دعوتُــك ثــم لــم تجــــب

إلى القينـــــــات واللـــذات   والصهباء والطــــــــــــرب

وباطيــــــة مكـــــــــللة   عليها ســــــــادة العــــرب

واشتهر بها منهم يزيد بن عبد الملك وابنه الوليد، الذى قيل إنه حفر بركة فى قصـره كان يملؤها خمرا، وينزل فيها ويعّب منها. واشتهر بها من نسائهم أم حكيم بنت يحيى، التى كانت تشرب فى كأس حازت صيتا كبيرا :

كأن فاهـا لمن تؤنّســــــــــه   بعد غيوب الرقـــاد والعـــلل

كأس فلســـطية معتقـــــــة   شيبت بماء من مزنـــة السَّبـــل

ولم يبـتكر ابـن هـرمة هذا التشبيه ، بل هو كثير قبله وبعده، حتى إننا نجده عند بعض الجاهليين . وقد رسم كثير صورة مماثلة ذكر فيها خمر أذرعات فقال:

وما قرقف من أذرعـــــات كأنهـــا   إذا سكبت من دنها ماء مفصـــل

يصب على ناجودها ماء بـــــارق   وعاه صفا فى رأس عنقاء عيطـــل

بأطيب من فيها لمن ذاق طعمـــــه   وقد لاح ضوء النجم أو كاد ينجلى

وذكر الوليد بن يزيد خمر بيروت في قوله :

فما صهباء لم تكـــــــن قذى من خمر بيـــــــروت
ثوت في الدن أعوامــــــا ختيما عند حانـــــــوت

وخمر عسقلان في قوله :

وصفراء في الكأس كالزعفـــران سباها التُّجيبي من عســـــقلان

أما المستوردة فقد كانت تجلب من الشرق والغرب، وإن شئنا التحديد ذكرنا أصبهان في فارس والقيروان في تونس قال الوليد :

عـــللانـــي واســـقياني مـــن شـــراب أصبهانـــي
من شراب الشيخ كســـــرى أو شـــراب القـــــيرواني
إن في الكـــأس لمسكـــا أو بكفـــي مـــن ســـقاني

وكانوا يحبون أن تكون رائحة الخمر محببة، ولذلك ختموها عند التعتيق بما يضمن لها ذاك أو مزجوها كما في البيت السابق عند الشرب بالمسك. قال الوليد:

مـــن كميـــت عتقوهـــا منـــذ دهـــر فـــي جـــرار
ختموهـــا بالأفـــاويـــه وكـــافـــور وقـــــار

وافتن الوليد خاصة في مجالس الشراب ... فشرب الهفتجنة وهي شيء كانت الفرس تشربه سبعة أسابيع، فشرب تسعة وأربعين يوما وشرب الطرجهارة.

أما الطعام فلم أجد غير إشارة عند ابن هرمة تكشف أن أهالي زغبة من قرى الشام كانوا يأكلون العدس الأغبر، قال :

عليهن أطراف من القوم لم يكـــن طعامهم حبا بزغبـــة أغبـــرا

وقيـل : إن عـبد العزيـز بن الوليد بن عبد الملك في دير مران كان يفطر بقدح من طلاء مسخن يفور، وبكتلة من سمن كأنها هامة رجل .

وسائل التسلية

الصيد : عـرف المجـتمع الأمـوى رحـلات الصـيد وقـد صور عبد الحميد الكـاتب فـى إحدى رسائله واحدة من هذه الرحلات تصويرا غاية في الجمال فكشف أنهـم كـانوا يدربون الضارى من الحيوان: " أعدى الجوارح وأثقف الضوارى أكرمها أجناسـا، وأعظمهـا أجسـاما ، وأحسـنها ألوانا، وأحدّها أطرافا، وأطولها أعضاء، قد ثقفت بحسن الأدب، وعودت شدة الطلب " ومن الطيور من البزاة الصائدة، والصقور الكاسرة، والشواهين الضارية، وكانوا يمتطون " نفائس الخيل المخبورة الفراهة من الشهرية الموصوفة بالنجابة والجرى والصلابة " .

وكانوا يصيدون الظباء والثعالب والأرانب والآرام والطيور وحمير الوحش [1].

❁❁❁❁

الشطرنج : تكشـف إحـدى رسـائل عـبد الحميـد إلى أحد الولاة أن أهل تلك الولايـة قـد شـغلوا بالـلعب بالشـطرنج حـتى ألهـاهم عـن كـل شئ مما أفزع السلطة وجعـلها تـبعث هـذه الرسـالة تـنهى وتهـدد وتعـاقب . قـال : " فكان مما قدم الرسـول (ﷺ) إليهـم فيـه نهيـه، وأعـلمهم سوء عاقبته، وحذرهم إصره، وأوعز

(١) جمهرة الرسـائل : ٢ / ٥٤٤ ـ ٨ .

إليهم ناهيا وواعظا وزاجرا الاعتكاف على هذه التماثيل من الشطرنج لما فى ذلك من عظيم الإثم ، وموبق الوزر، مع مشغلتها عن طلب المعاش ، وإضرارها بالعقول، ومنعها من حضور الصلوات فى مواقيتها مع جميع المسلمين.

وقد بلغ أمير المؤمنين أن ناسا ممن قبلك من أهل الاسلام قد ألهجهم الشيطان بها وجمعهم عليها، وألف بينهم فيها. فهم معتكفون عليها من لدن صبحهم إلى ممساهم ، ملهية لهم عن الصلوات، شاغلة لهم عما أُمروا به من القيام بسنن دينهم، وافُترض عليهم من شرائع أعمالهم، مع مداعبتهم فيها وسوء لفظهم عليها. وإن ذلك من فعلهم ظاهر فى الأندية والمجالس، غير منكر ولا مَعيب ولا مستفظَع عند أهل الفقه ، وذوى الورع والأديان والأسنان منهم. فأكبر أمير المؤمنين ذلك وأعظمه [1]".

الثقافة :ويعطينا عبد الحميد الكاتب صورة دقيقة للثقافة التى شاعت فى أواخر العصر الأموى وطالب الكتاب أن يحصلوها فى وصيته للكتاب قال :" فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أموره أن يكون.. قد نظر فى كل فن من فنون العلم فأحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفى .

ثم أخذ يعدد فنون العلم التى أرادها ، فقال: " فتنافسوا ـ يا معشر الكتاب ـ فى صنوف الآداب ... وتفقهوا فى الدين، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ... ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم ... ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم ... وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها ... وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها ... ولا تضيّعوا النظر فى الحساب فإنه قوام كتاب الخراج " [2].

---

(1) جمهرة الرسائل : ٢ / ٥٤٠ ـ ٤ .

(2) جمهرة الرسائل : ٢ / ٥٣٥ .

حركة

التجديد الحضاري (*)

ينسب الأدباء هذه الحركة إلى العصر العباسى الأول، ويصفونها بالعباسية، وذلك قول صحيح، غير أنه يحتاج إلى شئ من الضوء يحدد معالمه وأبعاده تحديدا دقيقا. فالحق أن هذه الحركة لم تبدأ جملة واحدة، ولم تظهر مكتملة القسمات بعد أن استولى العباسيون على الحكم. وإنما كان لها أسباب يمكن أن نعود بها إلى الإسلام، والنظم الجديدة التى فرضها على المجتمع العربى. وكانت لها بشائر ترعرعت فى مدن الحجاز بعد انقضاء خلافة الراشدين. وتمثلت فى الغزل الحضرى العابث الذى أتى به عمر بن أبى ربيعة، والحارث بن خالد المخزومى، وعبد الله بن عمر العرجى وأمثالهم. وكانت لها بواكير بدت غضة فى أوائل القرن الهجرى الثانى فى دمشق والكوفة والبصرة، على أيدى الوليد بن يزيد، ومطيع بن إياس، وعمار ذى كناز، وأضرابهم. وكفل لها المجتمع أسباب النماء، فازدادت نضجا وانتشارا حتى إذا جاءت الدولة الجديدة فى سنة ١٣٢ هـ، وشيدت بغداد بين سنتى ١٤٥ هـ، ١٤٩ هـ، لقيت هذه البواكير فيها كل وسائل الرعاية، فصارت حركة عارمة تتحدى التراث القديم تحديا سافرا. ومن ثم فنحن نصف هذه الحركة التجديدية بالعباسية، ونفهم هذه الصفة فهما أدبيا لا سياسيا يبدأ بها ببداية القرن الثانى للهجرة.

(*) نشر فى كتاب حركات التجديد فى الأدب العربى ١٩٧٥ م .

وينسب الأدباء هذه الحركة - في كثير من الأحيان - إلى الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس (١٣٩ - ١٩٩ هـ/ ٧٥٦ - ٨١٤م) . وهذا القول يصح صحة جزئية، فالحركة تحتوى على عناصر متعددة، نجد منها عنصرا أو أكثر عند بعض الشعراء المعاصرين لأبى نواس السابقين عليه، غير أن هذه العناصر تجمعت وبرزت فى جلاء فى شعر أبى نواس، مما حمل الناس على منحه شرف زعامة هذه الحركة.

ونحن نرى أن أصدق وصف يمكن أن يطلق على هذه الحركة هو أن نسميها "حركة التجديد الحضارى" فكلمة الحضارة تجمع العوامل التى أدت إلى هذه الحركة، كما تجمع الظواهر التى غلبت عليها. فما أخذ فيه المجتمع العربى من تحضر هو الذى تطور بالأدب العربى، ومنحه صورته التى صار عليها فى ذلك العصر.

فإذا كان المجتمع العربى بدويا فى العصر الجاهلى، فإنه لم يتخلص من هذه البدوية كل التخلص فى العصرين الإسلامى والأموى .

فالمدن التى حملت لواء الأدب فى ذينك العصرين هى المدينة ومكة فى الحجاز، والبصرة والكوفة فى العراق ، ودمشق فى الشام . ومن الطبيعى أن الحجاز لم يفقد صلته بالبادية ، وهى تحيط بمدنه من جميع النواحى حتى إنها تبدو واحات متباعدة فى بساط مترامى الأطراف من الرمال والجبال. والغريب أن هاتين المدينتين كانتا أكثر تحضرا من بقية المدن التى ذكرناها، بسبب عوامل دينية وسياسية توفرت فيهما ولم تتوفر فى غيرهما. وتنتصب دمشق علما بارزا على أطراف الصحراء لتكون حدا فاصلا بين بادية الشام وسهوله الخصبة. وتماثلها فى الموقع البصرة والكوفة ، اللتان شيدتا على نمط قبلى، يستقل فيه أبناء كل قبيلة بحى خاص لا يجتمع معهم

فيه أبناء قبيلة أخرى. ولذلك يمكن القول ـ مع الدكتور طه حسين ـ إن هذه المدن كانت في أول أمرها ملتقى للجديد والقديم، كان الحضرى يستطيع أن يعيش فيها عيشة راضية، وكان البدوى يستطيع أيضا أن يـ يـش هذه العيشة، وكان كلاهما يستطيع أن يفهم صاحبه بدون كبير مشقة .

أما بغداد التى حملت لواء الأدب العباسى فقد شيدت في وسط سواد العراق الخصيب، بعيدة عن صفرة كل صحراء، دانية من الفرس، نائية عن العرب . فهى مدينة بنتها الحضارة الجديدة، فى أرض تعاقبت عليها الحضارات. وامتلأت بالقصور الشاهقة، التى شملها الحسن والزخرف. فلا عجب أن يأنس إليها أهل الحضر ، وينفر منها البدو وأشباههم ممن لم تصقلهم الحضارة.

واحتفظ الخلفاء الأمويون وكبار رجال دولتهم بصلات وثيقة بالبادية، لم تهن إلا عندما وهنت دولتهم، فكانوا يتزوجون من البدويات، ويفضلونهن على غيرهن. تزوج معاوية بن أبى سفيان أول الخلفاء الأمويين من ميسون بنت بحدل وأنجب منها الخليفة يزيد، وزوج عبد الملك بن مروان أبناءه من بنات عقيل بن عُلَّفة المرى، وكان أشد الناس حمية فى العرب، فيما يقولون ، والتزموا ألا يلى الخلافة من كانت أمه غير عربية من أبنائهم. ولم يختل هذا النظام إلا فى الخلفاء الثلاثة الأخيرين، عندما اختلت القيم العربية عندهم، ولم يقنعوا بذلك بل اعتادوا أن يبعثوا صغارهم إلى البادية لينشؤوا فيها. من أجل ذلك ندعى أن القيم البدوية لم تخفت فى العصر الأموى، وخاصة في القرن الأول، سواء كانت هذه القيم اجتماعية أو أدبية.

ولن نجد شيئا من ذلك ولا ما يقاربه فى العصر العباسى بل نجد صراعا عنيفا ينشب علانية بين العنصر العربى كله : ببدوه وحضره، وبين العنصر الفارسى ،

صراعا سياسيا وثقافيا واجتماعيا. انفجر في أواخر العصر الأموى واتسع نطاقه فى العصر العباسى. وتبادل العنصران الغلبة مع تداول الأفراد والجماعات من الفريقين إلى أن اندحر العرب فى عهد المأمون والمعتصم، وفقدوا كل مظاهر مكانتهم القديمة.

ولكن العلاقة بين العرب والفرس لم تقف عند هذا الصراع على الرغم من بروزه فقد كانت هناك علاقة أخرى، أوسع نطاقا ، وأعمق أثرا، هى علاقة التزاوج والتعارف . فإذا كان كبار الأمويين قد زهدوا فى التزوج من الفارسيات فإنهم اتخذوا منهن إماء على أوسع نطاق، ثم فاقهم العباسيون في ذلك. وإذا كان الكبار قد فعلوا ذلك ، فإن الرعية قد قلدتهم ثم لم تجد بين يديها ما تخاف عليه فاتخذت من الفارسيات الزوجات. ومن المتعذر أن نصف نسل هؤلاء الفارسيات ـ الزوجات والإماء ـ وغير الفارسيات بالعروبة وحدها أو الفارسية وحدها وإنما هو نسل هجين، يحمل سمات من العروبة وأخرى من الفارسية. ومن أجل هذا ندعى أن المجتمع العربى الجديد، فى بغداد وغيرها من مدن الخلافة العباسية حافظ على قيم عربية وفارسية متصارعة أحيانا، ومتصالحة أخرى. غير أننا نتحفظ هنا ونقول إن القيم العربية التى نتحدث عنها لم تكن بدوية خالصة، بل كانت حضرية أيضا ، فهى قيم عربية جديدة أيضا.

نضيف إلى ذلك عاملا خطيرا ،ذلك هو العامل الاقتصادى. فعلى الرغم من اتساع رقعة الدولة الأموية ، فإنها لم تهنأ باستتباب الأمن إلا مددا قصيرا، فلم يستطع الولاة جباية الضرائب فى كثير من الأحيان، من كثير من الأقاليم، إلى جانب ما أنفق على إخماد الثورات، وتأليف قلوب العرب والبدو.

وزال أكثر هذه المنغصات في العصر العباسي، فاتسعت الدولة، واستتب الأمن ، وازدهرت التجارة البرية والبحرية ازدهارا لم تر مثيلا له من قبل ، فامتلأت خزائن الخلفاء، والأعيان وكبار التجار. وكانت النتيجة الطبيعية لذلك الإنفاق الطائل على المسكن وةالملبس والمأكل والمشرب، والاحتفاء الشديد بالترف والزخرف في كل شئون الحياة. وإن ما توصف به قصور بغداد ، وما كانت تضمه من وسائل اللهو وأسباب المتعة ومظاهر الترف والزخرف، ليزرى بما في قصص ألف ليلة وليلة، على الرغم أن كثيرا من هذه القصص من وحي القصور.

وقد أدى اتساع الثراء ، واختلاط الأجناس، وكثرة الجوارى، إلى التحلل من كثير من الفرائض الدينية والقيم الخلقية، تحللا لم يصده شيء. فاستشرى بين فئات المجتمع جميعها، وطغى على ما كنا نرى من أعراف العرب. فأقبل المجتمع الجديد في نهم على ألوان المجون واحدا بعد واحد، فعب من الشراب دون تحرج أو تستر. ومهدت سبل الا تصال بين الرجال والنساء. فقد جعل النخاسون من دورهم ملاهي عامة يلتقي فيها الرجال بالإماء فينالون منهم كل ما أرادوا، إلى جانب الدور الخاصة لكبار القوم التي دب إليها الكثير من الفساد. ثم زهد المترفون في هذا اللون من المجون ، وبحثوا عما وراءه ، فقامت الصلات الشاذة بين الرجال والغلمان، في علانية لا تجد إنكارا إلا من رجال الدين والأخلاق السوية.

أضف إلى ذلك أن المجتمع العباسي اتخذ من المجتمع الفارسي القديم (الساساني) مثالا يحتذيه الخلفاء والوزراء وعامة الكبراء. فسادت النظم الساسانية على العجم والعرب، وبثت فيهم القيم التي تلائمها. فصار الخليفة العباسي أبعد ما يكون عن الخليفة الأموي، وأقرب ما يكون إلى الشاه الساساني، يتمتع بالحق الإلهي

فى الحكم المطلق، لا يُسأل عما يفعل ، ولا معقب على كلمته، وأفاض ذلك على رجاله أهمية لم يعرف أحد من الأمويين مثالا لها .

وفى هذا العصر بزغت الحركة العلمية، بكرت العلوم العربية الصرفة من تفسير وحديث ولغة وأدب، وأعقبتها العلوم غير العربية من منطق وفلك وطب ... إلخ وعلى الرغم من أن اتصال المجتمع بالعلوم الدخيلة كان فى أوائل مراحله فى القرن الثانى فقد تأثر العقل العربى بهذه العلوم تأثرا واضحا ولم يعد قانعا - فى مجال الدين خاصة - بالإيمان التقليدى الساذج. وبحث عن إيمان يشارك هو - بثقافته الخاصة - فى صنعه . فظهرت جماعة من المفكرين الذين لم يسلموا بكل أوامر الدين ونواهيه، وعرضوها على أفكارهم أولا، وشكوا فى أشياء منها، ولو فى فترات شبابهم، وفهموا أشياء أخرى فهما غير فهم القدماء. وظهرت جماعة أخرى شاركت الجماعة السابقة فى العمل، غير أنها لم تكن متأثرة بثقافتها الخاصة، وإنما كانت منطلقة من رواسب تسربت إليها من دياناتها القديمة، فغلب على تفكيرها شىء من الاثنينية الزرادشتية (القول بإلهى الخير والشر أو النور والظلام) ، أو الزهد المانوى أو الاشتراكية المزدكية، وغيرها من المذاهب الفارسية وغير الفارسية. وظهرت جماعة ثالثة شاركت الجماعتين السابقتين فى التفكير والآراء، غير أنها لم تشاركهما سلامة النية. فكانت تنادى بما نادت به بغية الطعن فى الإسلام، وإضعاف المجتمع الإسلامى، والقضاء على الدولة العربية.

وقد سمى المؤرخون هذه الجماعة الأخيرة بالشعوبية، أى الذين يفضلون الشعوب الأخرى على العرب، ويكيدون للدولة العربية. وسمى المجتمع العربى الفئات الثلاث السابقة الزنادقة، بسبب مخالفتهم لمبادئ الإسلام كلها أو بعضها.

ويحسن أن نشير إلى أن أبناء المجتمع العباسى اتسعوا فى هذا الاتهام ، فوصموا به من لم يرضوا عنهم من الأبرياء، وخاصة فى عهود الهادى والمهدى والرشيد.

وقد أثرت كل هذه العوامل فى الشعر العربى المعاصر لها تأثيرا كبيرا سواء نظرنا إلى شكله أو مضمونه ، فقد تنازعته القيم البدوية الموروثة والقيم الحضرية الحية، واعتركت فيه اعتراكا كما غلب على جميع ألوانه.

واستمر الشعراء فى ذلك العصر ينظمون فى الموضوعات القديمة، من مدح وهجاء ورثاء وغزل ... إلخ . ولكنهم لم يتناولوا هذه الموضوعات كما كان أسلافهم يتناولونها تماما، وإنما خضعت عندهم لمجموعة التغيرات، فى المعانى ، والصور خاصة. واللافت للنظر أن الشعراء الذين أخلصوا للتراث إخلاصا بعيد المدى، وبرزت طوابعهم البدوية فى جلاء، لم يلقوا الترحيب الذى كانوا يلقونه فى العصور السابقة، وخفتت شهرتهم، وانحطت قيمتهم، حتى ضاعت آثارهم الأدبية، مهما كانت قدراتهم الفنية. يتجلى ذلك فى عمارة بن عقيل، وعبد الله بن الدمينة، وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى وأمثالهم. .

واستحدث الشعراء فى هذا العصر موضوعات لم ينظم فيها القدماء البتة أو كان مانظموه منها قليلا ضئيل القيمة . استحدثوا شعر المجون بأقسامه الثلاثة من خمر وغزل فاحش بالنساء وغزل منكر بالغلمان، نجده عند بشار بن برد، وأبى نواس، والحسين بن الضحاك الخليع وأمثالهم، ونقيضه شعر الزهد الحامل لمبادئ إسلامية وغير إسلامية، نجده عند أبى العتاهية إسماعيل بن القاسم والفضل بن عياض ، ومحمود الوراق، وأمثالهم، وشعر الزندقة عند صالح بن عبد القدوس، ويحيى بن زياد الحارثى، وعلى بن الخليل وأمثالهم، والشعر التعليمى الذى يتناول الأمثال

والقصص وبعض العلوم عند أبان بن عبد الحميد اللاحقى، والسيد الحميرى وبشر بن المعتمر، وأمثالهم.

ولم يتقبل جمهور الأدباء والنقاد هذا التجديد فى الموضوعات والمعانى والصور فى سهولة، بل عارضه النقاد، وخاصة من غلب عليهم الاتجاه اللغوى، معارضة شديدة، لأنهم كانوا يرفعون القصيدة الجاهلية مثالا يجب أن يحتذيه الشعراء فى كل آن. ورفضوا أن يصور الشعراء ما تقع عليه أبصارهم من واقعهم. يقول ابن قتيبة فى التعريف بموقف النقاد المعارضين : " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ... فيقف على منزل عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرِد على المياه العذاب الجوارى، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى (المياه الراكدة)، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جَروا على قطع منابت الشِّيح والحنوة والعَرارة (من نباتات الصحراء) ".

ونستطيع أن نقول إن تطور الحياة الأدبية لم يواكب تطور الحياة المدنية، فعلى الرغم من ابتعاد أبناء المجتمع العباسى عن الحياة البدوية واندفاعهم فى الحضارة المادية اندفاعا شديدا، لم يتخلص تفكيرهم الأدبى مما فرضته الحياة البدوية على شعرائها كل التخلص، ولم يندفعوا إلى الصور الحضارية الحديثة كل الاندفاع.

بل عاش أكبر الشعراء دعوة إلى التجديد، وأكثرهم أخذا بالحياة الحضرية - وهو أبو نواس - موزع النفس بين الصور البدوية والصور الحضرية. فغلبت الصور

البدوية على مدائحه، وخاصة في الخلفاء والوزراء. وغلبت الصور الحضرية على خمرياته وغزله، واعتركتا على بقية شعره.

وعلى الرغم من كل هذه المعارضة، سار المجتمع في طريقه الذى بدأه ، واضطر الأدب أن يستحدث من الموضوعات ما يناسب تلك الحياة الجديدة، وغلب التجديد في الموضوعات، وإن ضعفت موجة المجون والزندقة.

كذلك اختلف الشعراء والنقاد اللغويون في اللغة التي عبر بها الأولون عن أنفسهم . فقد ابتعد الشعراء العباسيون في كثير من الأحيان عن اللغة القديمة، بجزالتها وغرابتها، وأقبلوا على لغة قريبة من تلك التي يستخدمونها في شئونهم اليومية. ومن ثم اتهمهم أولئك النقاد بالإسفاف اللغوى، وعدم التمكن من العربية. وقال ابن الأعرابي عنهم : "إنما أشعار هؤلاء المحدثين ـ مثل أبي نواس وغيره ـ مثل الريحان : يشم يوما ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا " .

ومهما يكن من شيء فأهم معركة خاضها أبو نواس ومعاصروه تلك التي شنوها على هيكل القصيدة العربية، وخاصة قصيدة المدح. فقد صار التقليد الشائع أن يبدأ الشاعر مدحته بالوقوف على أطلال الحبيبات باكيا، مشتاقا إلى الحياة الماضية، ثم يصف رحلته الصحراوية وما تجشم فيها من أهوال ليصل إلى من يريد أن يمدحه، فيشرع في المدح. وصار ذلك الهيكل قيدا على الشعراء، يجب ألا يتجاوزوه (الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٤) .

وهذا التصور للقصيدة القديمة باطل ، لأنه لا ينطبق على كثير من القصائد، نذكر منها قصائد الصعاليك، وكثيرا من قصائد الهذليين، وغيرهم من الشعراء. وعلى

الرغم من ذلك شاع هذا التصور بين الأدباء العباسيين حتى صار حقيقة لا شك فيها . ومن ثم كان عنف الهجوم عليه .

ولم يكن أبو نواس أول من أعلن الحرب على هذا الهيكل. فقد عدل عنه شعراء الخمر في العصر الأموى من أمثال الوليد بن يزيد وشعراء الكوفة دون إعلان ، واستهلوا قصائدهم بالخمر دون وقوف منهم على أطلال . ونجد استهانة بالأطلال في البيتين اللذين رواهما مطيع بن إياس عن أحد الكوفيين :

لأحسنُ من بيد يحار بها القَطــا ... ومن جبلىْ طى ، ووصفِكما سَلعا

تلاحُظُ عينَىْ عاشقين ، كلاهمــا ... له مُقلة فى وجه صاحبه ترعــى

ونجد استهانة مماثلة عند أحد رواد الشعر العباسي ـ وهو بشار بن برد ـ في قولـــه :

كيف يبكى لَحْبَس فى طـــلول ... من سيبكى لحبس يوم طويـــل

إن فى البعث والحساب لشُـغلا ... عن وقوف برسمٍ دار محيـــل

كذلك لم يكن أبو نواس المحارب الوحيد بين معاصريه . فقد هاجم الأطلال والواقفين بها معه عبد الله بن أبى أمية فى قوله :

دع دارســـات الطلولِ ... وكلَّ ربع مُحيـــلِ

ولا تصف دار ســـلمى ... ذرهـا لكـــل جهـــول

وهاجم الخليع البادية، وما تنبته من زرع، وما تفرضه على سكانها من شرب للبن الإبل والنعاج، ولبس لأردية خشنة قديمة، وركوب للخيل، ووصف كل ما في البادية بالأقذاء ، وكل من فيها بالأجلاف. قال :

بُدِّلت من نفحات الورد بـــالآءِ ... ومن صَبوحك دَرَّ الإبل والشـــاء

مابين بطن بثيران حـــــللت بـه | إلى الفراديس إلا شَوب أقـــذاء
فَعَدِّ همَّك عن طِرْف يمارســــه | جِلف تَلفَّع طِمْرا بين أحنـــاءِ

وعلى الرغم من ذلك، تنسب الحرب بحق إلى أبى نواس . فهو الذى وسع ميدانها حتى شملت هيكل القصيدة كله، وألح فى إعلانها فلم يكتف به فى قصيدة أو اثنتين . فنراه فى إحدى قصائده يقنع بقطع الصلات بينه وبين حياة البادية، ويعقدها بينه وبين حياته الحاضرة، فيقول :

مالى بدار خلتْ من أهلها شُغُـــلُ | ولا شجانى لهـــا شخص ولا طَلَل
ولا رسوم ، ولا أبكى لمنزلــــة | للأهل عنها وللجـــيران مُنتَقل
بيداءَ مقفرة يوما فأنعتهـــــا | ولا سرى بى فأحكيه بها جمل
ولا شتوت بها عاما فأدركـــنى | فيها المصيف فلى عن ذاك مرتحل
ولا شددت بها من خيمة طُنبـــا | جارِى بها الضَّبُّ والحرباء والورل
لا الحزنُ منى برأى العين أعرفـه | وليس يعرفنى سهل ولا جبـــل
لا أنعت الروض إلا ما رأيت بــه | قصرا منيفا عليه النخل مشـــتمل
نخل إذا جُليت إبان زينتهــــا | لا حت بأعناقها أعذاقها النخـــل
فهاك من صفتى ، إن كنت مختبرا | وُمخبرا نفرا عنى إذا ســـــألوا

ويصرح فى أكثر من قصيدة أخرى أنه لا يأبه لأى منزل أو طلل لحبيب وإنما همه الحانات ودور الخمر، يقول :

لتلك أبكى ، ولا أبكى لمنزلــــة | كانت تحل بها هند وأسمـــــاء
حاشا لدُرةَ أن تبنى الخيام لهــــا | وأن تروح عليها الإبـل والشـــاء

ولذلك يدعو إلى إهمال الحديث عن الأطلال والإقبال على الخمر، فيقول :

انس رسم الديار ثم الطـلـولا وارفض الربع دارسا ومحيـلا
هل رأيت الديار ردت جوابـا وأجابت لذى سـؤال سُؤولا
واشربنها كأنها عين ديـك يطرد الهمَّ طعمُها والغليـلا

ثم يغلو في دعوته فلا يقف عند مهاجمة مطلع القصيدة بل يتعداه إلى القسم الثاني منها، وهو وصف الصحراء والرحلة فيها، بل يتجاوز ذلك الهجوم الفني على القصيدة إلى هجوم مادى على الحياة البدوية كلها، فيقول :

دع الأطلال تسـفيها الجنوب وتبكى عهد جِدَّتها الخـطوب
وخلِّ لراكب الوجناء أرضـا تُحَثُّ بهـا النجيبة والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهـوا ولا عيشا فعيشهمُ جَـديب
ذرِ الألبـانَ يشربها أنـاس رقيقُ العيش عنـدهم غريب
بأرض نبتها عُشَر وطلـح وأكثر صيدهـا ضبع وذيـب
إذا راب الحليب فُبل عليـه ولا تَحْرَج فما فى ذاك حـوب
فأطيبُ منه صافيـة شَـمول يطوف بكأ سها سـاق أريب

وقد حمل هذا الهجوم العنيف ابن رشيق أن يصف أبا نواس بقوله : " كان شعوبى اللسـان " .

وعلى الرغم من اتساع هذا الهجوم. واشتراك كثير من الشعراء فيه، لم يحطم هيكل القصيدة العربية، بل سارت فى طريقها المعتاد، وإن كانت قد خضعت لبعض التطور فلم يكن ذلك التطور ثمره حملة أبى نواس وزملائه، ولم تخلف هذه الحملة غير ذكرى ، رددها شعراء الخمر فى العصور المختلفة، حتى عصور الضعف والتأخر والجهل، التى لم تعرف حملة ولا تجديدا .

وأسباب فشل هذه الحملة مقاومة العلماء المحافظين الذى حملت خليفة مثل الأمين يعجب بأبى نواس ويحبه على أن يأمره بمخالفة دعوته، واحتذاء التراث فى شعره ، يقـــول :

أعِرْ شعرك الأطلال والد من القفـرا — فقد طـال ما أزرى به نعتُك الخمرا
دعانى إلى وصف الطلول مسلّط — تضيق ذراعى أن أجوز له أمـرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة — وإن كنت قد جشمتنى مركبا وعـرا

كذلك كان العصر الذى عاش فيه أبو نواس عصر التدوين عند العرب، نعنى تدوين التراث العربى القديم، الذى كان محبوه يتناقلونه شفاها. وقد وصلت الرغبة فى التدوين هذه بين المجتمع الأدبى والتراث القديم وصلا وطيدا متزايدا، يعسر الانفلات منه، وخاصة حين نضيف إليه الحنين المعتاد عند الأفراد والجماعات إلى الماضى.

وكانت ثقافة أبى نواس الواسعة بالتراث الشعرى من أسباب الفشل أيضا فقد عاش فى البادية سنة كاملة، وأكب على دووابن الجاهلين والإسلاميين حتى

حفظ ـ فيما يقال ـ ديوان ستين امرأة فضلا عن الرجال، وسبعمئة أرجوزة فضلا عن القصائد. وتلقى دراساته الأدبية على اللغويين من أمثال خلف الأحمر.

ولذلك لم يستطع أن ينفلت من إسار التراث القديم، وإن تحرر فكره، فوقع فريسة صراع بين ذوقه ووعيه ، تجلت آثاره على شعره.

نضيف إلى ذلك أن أبا نواس لم يكن المقاتل ، الذى يحمل سلاحه ، ويواصل الحرب إلى أن يفوز أو يموت . ومن ثم أهمل حربه . ووقف على الأطلال فى مطالع كثير من قصائده، وبكى الأحبة. كما فعل القدماء، مثل قوله :

هل عرفت الربـــــــع أجلـــى	أهلـُه عنـــه فــــــــزالا
بشَروْرَى قــد عفــــــــا أو	صـار آلا وخيــــــــــالا
جرت الريح عليهـــــــــــن	جنوبا وشـــــــــــمالا
رب ريم كان فيـــــــــــه	يملأ العــــــين جمـــالا

❁❁❁❁

الثقافة والشعر

فـي إحـدى الصـحف اليوميـة ، مـنذ عهـد غـير بعيـد، اطلعت على مقال فى الصـحف الأدبيـة، يحمـل دعـوة غريـبة لم أكـن أتصـور أن تصدر فى مصر فى الربع الأخـير مـن القـرن العشرين. دعا الكاتب إلى التخفف من الثقافة غير العربية، إن لم أقـل تجنـبها خيفـة الذوبـان فـى أنماط غير عربية من الحياة والفكر والانتاج الأدبى عامة والشعرى خاصةً.

لم أكن أتصور أن تصدر هذه الدعوة عندنا وفى زماننا، لأن قرنين من الزمان أو مايقـرب مـن قرنين انقضيا على الحرب التى رفع لواءها المجدد المصرى الأول رفاعة رافع الطهطاوى، وشنها على الاقتصار على الثقافة الراكدة التى كانت لدينا، ورفَدها بالـتيارات الغزيـرة المـتدفقة من الفكر الفرنسى والغربى. فأفسح المجال أمام من أتى بعـده لأن يحطـم مـا حطـم ، ويضـيف مـا أضـــاف، ويجدد ما جدد. فيبلغ المجتمع المصرى - والمجتمع العربى معه - إلى ما بلغ اليوم.

وقـد أعـلن الكـاتب خشـيته عـلى الشـعر خاصـةً. وكـأن الشـعر بدع من الفنون العـربية، يجـب أن يميَّـز عـنها ، ويحـاط بأسـوار ذات سمك وارتفاع كافيين للحفاظ عليـــــــــه.

والشـعر واحـد مـن عـدة فـنون أبدعها المجتمع العربى، أو هو أقدمها وأبقاها وأبـرزها. يجـب إذن أن يعـامل معاملـتها، فـإن كـان التفضـيل محـبوبا كـان فى قدر المعاملة لأنواعها.

والشعر أحد فنون القول التى أبدعتها البشرية عامة، والعرب خاصةً، يأخذ منها ويعطيها ويتبادلان التأثير ، بل يتأثر كل منها بما يتأثر به الآخر. فمن الواجب إذن أن يعاملا معاملة متكافئة أو متقاربة .

وأظن أن الدعوة إلى الانقطاع عن الثقافة الغربية حماية لفنوننا عامةً، وفنون القول خاصةً، وفن الشعر على الوجه الأخص ، دعوة غريبة كل الغرابة، خطيرة كل الخطر، تحاول أن تحطم وتهدم وتقتل لا أن تحافظ، لأنها تمنع الرى بل تجعله حراما محظورا.

وما من فن من الفنون العربية بقى على نقائه الأول على مراحل تاريخه كلها، بل اتصلت بكل الفنون غير العربية فى المجتمعات المجاورة اتصالا بلغ من الوثاقة أحيانا أن غيَّر الوجه العربى الأول كل التغيير. يصدق هذا على فن العمارة الذى تأثر بالفن الرومانى تأثرا واضحا منذ بناء المسجد الأقصى والجامع الأموى وربما قبلهما، وعلى فن الرسم الذى تأثر بالفن البيزنطى أولا ثم بالفن الفارسى أخيرا، وعلى فن الموسيقى الذى رفده موسيقيو المدينة ومكة بإضافات فارسية ورومانية اعترف بها القدماء أنفسهم ، ورحَّبوا بها وباركوها.

فإذا التفتنا إلى فنون القول برزت أمامنا روائعنا من خطب ومواعظ ورسائل وكتب تعالج الفكر العربى فى اتجاهاته المتنوعة من تاريخ وفلسفة وأخبار ونقد وأدب، بعضها عربى الأصل، وبعضها غير عربى. ومهما كان الأمر، يصعب تماما أن ندعى أن شيئا منها عربى، وبقى على طهارته العربية الأولى.

وتتجاهل هذه الدعوة تاريخنا القديم والوسيط والحديث كله . فما من عصر أغلقنا على أنفسنا المنافذ ، واعتقدنا أن ما عندنا قمة ما وصلت إليه البشرية وأن ليس

وراءها قمم أخرى، وأن كل آت من خارجه شر يجب أن نصونه منه، ما من عصر فعلنا فيه ذلك واعتقدناه إلا تأخرنا فيه . فالثقافة ظاهرة اجتماعية حية، لا يمكن أن تبقى كما هي طويلا. بل لا بد أن تتحرك إلى الأمام أو الخلف، إلى أعلى أو أسفل، فهي لا تعرف السكون. فإن لم نرفدها بما يتقدم بها أو يعلو كان التأخر والانحطاط لا محالة. وأقرب الأمثلة على ذلك حالنا أيام الحكم العثماني.

وما من عصر اعتززنا بأنفسنا، ورأينا مراكز القوة منا لا الضعف، فلم نخف مواجهة غيرنا بما يحمل من ثقافات، وإن شئنا الدقة مواجهة ثقافات غيرنا، لا يحملنا على أن نأخذ منها ما نأخذ ونطرح منها ما نطرح ونحور منها ما نحور غير أنفسنا، غير قيمنا الأصيلة، ما من عصر فعلنا فيه ذلك واعتقدناه إلا كان عصر تقدّم. وأقرب الأمثلة على ذلك حالنا في العصرين الوسيط والحديث. اطلعنا نحن أنفسنا على الثقافات اليونانية والفارسية والهندية في العصر العباسي. فأعجبنا منها بأشياء رأيناها ملائمة ونافعة لنا. فنقلنا منها ما نقلنا دون حرج. وواجهنا في المغرب مستعمرا يبذل كل الجهود ليحملنا على ثقافته هو فرفضنا، ورأينا أن نحافظ على عروبتنا أولا ثم نحتكم إليها ثانيا في الأخذ والطرح دون ضغط خارجي.

والخوف من الذوبان في غيرنا وثقافته خوف عجيب ومدمر، ويتجاهل تاريخنا كله. لقد دعا الإسلام نفسه ـ ولا زال دينا جديدا غضا ـ إلى السعي وراء المعرفة والبحث عن الثقافة أين كانت. ونفذ المسلمون دعوة الإسلام دون وجل ... رحل علماؤهم وراء المعرفة، ورحبوا بالعلماء الوافدين من كل قطر . وعقدوا المجالس، وأنشئوا المدارس . وشجّعوا الترجمة والاختصار والاقتباس.

لم نخف حينذاك ولم يكن عندنا رصيد ثقافى كبير، فكيف نخاف اليوم ولدينا الحضارة الباهرة، والثقافة الرائعة، التى يقر لها الخصوم قبل الأصدقاء.

ومصداق ذلك كله أن نهضتنا الحديثة لم تبدأ إلا عندما نفضنا عن أنفسنا عزلتنا، وأخذنا نتعرف ثقافة غيرنا، ولا نحرِّمها على أنفسنا فى جملتها وتفاصيلها، ونميز منها بين ما ينفعنا وما يضرنا فى تفكير سليم، وموازنة واعية. ولم تطرد النهضة إلا بدوام اتصالنا بالثقافة الغربية. ولن تبقى هذه النهضة، ولن تتقدم، ولن ترتقى، إلا ببقاء الاتصال بالثقافات جميعا فى كل ركن من أركان الكرة الأرضية، وبحسن الانتقاء منها، ودقة الوعى بمناحى التأثر.

وهذه النهضة الحديثة منحتنا فنونا رائعة من فنوننا القولية. منحتنا المسرحية، والرواية والقصة الحديثتين ، والمقال . ومنحتنا المذاهب الفنية من رومانسية وطبيعية وواقعية ورمزية وغيرها. بل منحتنا ما هو أغرب من ذلك وما هو أبعد توقعا . لقد كانت النهضة الحديثة واحدا من العوامل التى دفعتنا إلى الالتفات إلى الوراء، وإعادة النظر إلى التراث القديم، وإعادة تقييمه وإحيائه . فنشرت الآثار القديمة النفيسة، ومهدت الطريق أمام الكلاسيكية الحديثة.

ولـــــو تركنا ذلك كله وقصرنا أنظارنا على الشعر وحده تجلًى لنا مصداق ما نقول. لقد أخذ الشعر الجاهلى فى أواخر العصر الجاهلى يعانى أزمة حادة فى الأفكار، يبحث فلا يقع على شىء لم يتناوله أو يتعرض له السابقون. وأحس الشعراء بوطأة الأزمة، وأن الشعراء السابقين استغرقوا كل ما يمكن القول فيه . فجأروا بالشكوى واحدا وراء واحد . قال زهير بن أبى سلمى :

ما أرانا نقول إلا معارا ... أو معادا من لفظنا مكرورا

وقال عنترة العبسى :

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم

ولم ينقذهم من هذه الأزمة إلا ظهور الإسلام، والأفكار الجديدة التى جاء بها. قد يقال : إن ما جاء به الإسلام ثقافة عربية أصيلة . وذلك حق . ولكن هذه الثقافة العربية الأصيلة فتحت الأبواب لثقافات أخرى غير عربية. بدأت ضعيفة واهنة فى صدر الإسلام، وقويت بعض الشئ فى العصر الأموى، ثم وصلت إلى النضج فى العصر العباسي.

ومنعا للاختلاف والجدال أعتمد فيما أورده توا على أقوال واحد من علمائنا الذين لا يتهمهم أحد فى اتجاهم العربى. يعلن الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى تاريخ الأدب العربى أن العقل العربى دُعم فى العصر الإسلامى بمواد ثقافية كثيرة (٢٠٣/٢)، وأن هذا العقل فى عصر بنى أمية أمدته روافد كثيرة دعمته مما كان له آثار بعيدة فى أشعار الشعراء (٢/ ٢٠٧) . وإذا أخذنا نحلل عناصر هذه الثقافة العربية فى هذا العصر وجدناها تعود إلى ثلاثة جداول مهمة: جدول جاهلى ، وجدول إسلامى ، وجدول أجنبى (٢/ ١٩٩) .

وأعظم تأييد لما نقول الشعراء أنفسهم . فلا يبرز من بينهم ويفرض له وجودا خاصا فى الأدب إلا من حصل على ثقافة خاصة، لا أفرق فيها بين العربى الأصيل والمنقول من أمم أخرى. فلو أبعدنا النظر وتطلّعنا إلى العصر الأموى، برز أمامنا ثلاثة شعراء : الفرزدق وجرير والأخطل، ووجدنا أحد المؤرخين للأدب يقول عنهم إنهم درسوا دراسة عميقة تاريخ القبائل العربية فى الجاهلية والإسلام، واستلهموا هذا

التاريخ في نقائضهم بحيث تعد وثائق تاريخيه طريفة. وأن ما يغلب على نقائضهم من حوار وجدل ومناظرة كان من ثمار ما أصاب العقل العربى من تطور .

وإذا رأينا أن نكتفى بالحديث عن الفرزدق وحده وجدنا النقاد يقولون : لولا شعره لذهب ثلث اللغة، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس، وأبعد من ذلك دلالة ما أبانه الشاعر نفسه من اطلاع على أشعار السابقين عليه ، قال:

وهب القصائد لى النوابغُ إذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذى كانت له ... حلل الملوك ، كلامه لا ينحل
وأخو بنى قيس، وهنَّ قتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الأول

وإذا ما قاربنا النظر بعض الشئ تجلَّى أمامنا أبو نواس الذى أخذ الثقافة العربية عن العالمين الكبيرين خلف الأحمر وأبى عبيدة، وأخذ علم الكلام عن النظَّام والمعتزلة .

ثم يبرز أمامنا أبو تمَّام والمتنبى والمعرى ، وهم من هم، مكانة فنية ، وثقافة عربية، واتصالا بالثقافات غير العربية . فالمتنبى كان قارئا لا يمل لأرسطو. والمعرى وسَّع دائرته حتى شملت الثقافة الهندية. وقد خلفت هذه الثقافات آثارا واسعة فى شعرهم، جعلت الناس فرقا فيهم. ومهما كان الصراع ، فإن الرأى لا ينحدر بهم كل الانحدار، بل يجعلهم من الشعراء الكبار، ويحبهم فيراهم من أكبر الشعراء، ويغلو فى حبهم فيعلن أنهم أكبر الشعراء، وإن اختلف فى تقديم أحدهم على زميليه.

فالثقافة الواسعة العميقة تفسح المجالات، وتوسع الإمكانات، وتعدد الأدوات أمام الإنسان ليستخدم طاقاته جميعا أحسن ما يكون الاستخدام، سواء نظرنا إلى قدراته الفكرية أو استعداداته الشعورية أو ملكاته التخيلية أو مواهبه التعبيرية .

وإنما الأمر المهم أن يحسن الشاعر تحويل ذخيرته الثقافية إلى ذخيرة فنية ، بأن يحوّل عناصرها الفكرية إلى عناصر انفعالية، ويستدل بروابطها المنطقية روابط وجدانية. إذا اتسعت ثقافة مثل هذا الشاعر ... وتعددت منابعها، وعمَّقها التأمل ، وإذا عظمت قدرة مثل هذا الشاعر على الإفادة والاستلهام من هذه الثقافة، وتحويلها إلى طاقة فنية ، وإذا اشتدت قبضة مثل هذا الشاعر على لغته ورهف حسه بمفرداتها وطاقاتها التعبيرية، كان الشاعر الكبير . وعلى قدر ما يحسن الاستخدام من هذه الطاقات كانت عظمته الشعرية ، ومكانته الفنية .

حركة التجديد الثقافى (*)

لم يؤد الاختلاط الواسع بين العرب وأبناء الشعوب المفتوحة إلى التغييرات الاجتماعية والحضارية التى اطلعنا على آثارها الأدبية فى الفصل السابق فحسب. بل أدى إلى اكتساب الأجيال الجديدة من أبناء المجتمع العربى ثقافات جديدة تسربت إليهم من الهنود والفرس والسريان والعبريين والمصريين والبربر وغيرهم ممن اختلطوا بهم .

ثم أقبلت هذه الأجيال على العلوم والفنون التى وجدتها بين أيديها، واحتفت بها احتفاء كبيرا، فاتسعت فى نقل علوم الأمم الأخرى، وفنونها، وفى الاطلاع عليها، وتمثلها. واتسعت فى اكتشاف رقعة العلوم العربية، وتشقيق فروعها وإنضاجها.

ومن ثم يمكن القول بأن القرن الثالث أحد قرون التمثل والازدهار فى الثقافة العربية الخالصة مثل علوم اللغة والدين والتاريخ، وفى الثقافة العربية المتأثرة بالثقافة الأجنبية مثل علم الكلام والفلك.

ولم يكن التعليم فى القرن الثالث مقصورا على طبقة أو فئة ، بل كان ميسرا أمام الجميع فى المساجد والمكاتب والندوات والمجالس. فاستطاع الغنى والفقير أن يحصل على مبادئه، وأن يوغل فيه لا يحده إلا مقدار طموحه وقدراته المادية والعقلية .

(*) نشر فى كتاب حركات التجديد فى الأدب العربى ١٩٧٥ .

فلا عجب أن يفطن ابن خمار أو عطار - مثل حبيب بن أوس الطائى الذى عرف فيما بعد بأبى تمام (١٧٢ - ٢٣١ هـ / ٧٨٨ - ٨٤٥م) - إلى أهمية الثقافة منذ صباه ، وأن يحاول اغتراف ما أمكنه منها، في مساجد دمشق والفسطاط ثم في بقية أنحاء العالم الإسلامي الذى رحل إليه . فأحاط إحاطة طيبة بالتراث الأدبى العربى القديم، حتى قيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد، وسبعة عشر ديوانا من شعر النساء إضافة إلى ما حفظ من شعر الرجال، وأحاط بالأحداث الكبيرة من التاريخ الجاهلي والإسلامى، واتصل بعلم الكلام[1] ، وبأشياء من الفلسفة .

وقد تركت هذه الثقافة الواسعة آثارها على إنتاج أبي تمام فكان منه ما شارك العلماء في ميدانهم، مثل تلك المختارات التى صنعها، وقدمها للقارئ العربى، وبقى لنا منها الحماسة الكبرى والصغرى المعروفة باسم الوحشيات.

وكـــــان من هذه الآثار ما شارك في تشكيل فن أبي تمام الشعرى، وذلك هو بغيتنا .

ونبدأ بأن أبا تمام خالف أبا نواس ، فلم يهاجم هيكل القصيدة العربية ، بل احتفظ به، واحتذاه في أغلب قصائده العظيمة، فاستهلها بالوقوف على الأطلال، وانتقل منها إلى وصف الرحلة في البادية.

وعلى الرغم من ذلك يتفق القدماء والمحدثون على أن أبا تمام ثار على التراث الشعرى العربى، وعبروا عن ذلك بعبارة شاعت في التاريخ الأدبى إذ قالوا إنه "خرج على عمود الشـــعر" .

---

(١) الفلسفة الدينية عند المسلمين .

وحاول أكثر من واحد من القدماء ـ وأشهرهم المرزوقى ـ أن يحدد "عمود الشعر" الذى خرج عليه أبو تمام . وفى ظننا أن القدماء أرادوا بعبارة " عمود الشعر" ما يطلق عليه المحدثون "الصورة الشعرية" ، وإن شئنا مزيدا من التجديد قلنا المعانى والصور التى بنى عليها أبو تمام شعره، فجاء نمطا من الشعر يخالف النمط القديم .

فقد استمد أبو تمام من ثقافاته المتنوعة كثيرا من الإشارات ، والمصطلحات، والصور ، إضافة إلى الاعتماد عليها فى نسج عبارته .

فكان من أكثر الشعراء تأثرا بالقرآن . اعتمد على ألفاظه وعباراته ليكسب شعره شيئا من الظلال التى اكتسبتها العبارة القرآنية، فى مثل قوله :

* وَطّد الأساس على شَفير هارِ *

التى نظر فيها إلى قوله تعالى : ﴿ جُرف هار﴾ ، وفى مثل قوله :

طارتْ لها شُعل يهدم لفحُهـا أركانَه هدمـا بغير غبُـار
ففصلن منه كل مَجْمَع مَفْصِـل وفعلن فاقرة بكل فَقَـار

التى نظر فيها إلى قوله تعالى : ﴿ تظن أنْ يفْعَل بها فاقرة ﴾ .

واتخذ من الصورة القرآنية صورة شعرية له فى مثل قوله :

صَلّى لها حَيّا، وكان وقودَهـا مَيْتـا، ويدخلها مع الفجـار

واتخذ من الصورة القرآنية أساسا بنى عليه صورا، فى مثل قوله :

لما وردن حياض سيبك طُلّحـا خَيَّمْن ثم شربن شرب الهيمِ

وفى مثل قوله :

طوى أمرهم عنوة فى يديـــه طى السجل وطـى الـرداء

وأكثر من التمثيل بأحداث التاريخ الجاهلى والإسلامى، والإشارة إليها فى مدائحه ومراثيه خاصة، بل نجد عنده بعض الإشارات إلى شيء من تاريخ الفرس.

أشار إلى اعتزال الحارث بن عباد حرب البسوس فى الجاهلية فى قوله :

كم وقعة لى فى الهوى مشهورة ما كنت فيها الحارث بن عباد

واعتمد على موقعة كربلاء التى قتل فيها الحسين بن على، وعلى انتقام المختار الثقفى من قتلته، واكتشاف الناس لفساد المختار، فى قوله :

والهاشميون استقلت عِيرُهم من كربلاء بأوثق الأوتار

فَشفاهمُ المختار منه ولم يكن فى دينه المختار بالمختار

حتى إذا انكشفتْ سرائرهُ اغتدوا منه براءَ السمع والأبصار

ومن أمثلة تأثره بالفلسفة وعلم الكلام ، قوله :

صاغهم ذو الجلال من جوهر الـ مجد وصاغ الأنام من عَرَضه

وقوله فى وصف الخمر الذى أشار فيه إلى إنكار أتباع جهم بن صفوان للصفات :

جَهْمية الأوصاف إلا أنهم قد لقّبوها جوهر الأشياء

ومن أمثلة تأثره بالفلك قوله :

له كبرياء المشترى وسعوده وسورة بَهرامٍ ، وظَرْف عُطارد

الذى شرحه الخارزنجى بقوله : "المشترى كوكب العظماء والملوك، وبهرام هو المريخ، وهو كوكب السلطان، وعطارد كوكب الكتاب والأدباء" .

وعنده أمثال هذه الإشارات كثير، إلى العلوم التى تحدثنا عنها وإلى غيرها من العلوم .

ولكـن الأهم من تلك الإشارات والصور تأثير هذه العلوم وخاصة الفلسفة فى فكر أبـى تمـام. فـلم يكـن يقـنع بمـا يمـنحه خاطره عفوا، بل كان يسعى وراء الجديد من المعـانى التى لم يسبقه إليها شاعر، فكان يمعن التفكير، ويشق على نفسه حتى يصل إليهـا. وقـد فطـن الـنقاد إلى هذه الخاصة فيه منذ وقت مبكر، قال عنه المبرد: "لأبى تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة " .

فـإن لم يجـد المعنى الجديد، قلب النظر فى المعنى القديم، وغاص وراء جزئياته وأعماقـه، إلى أن يسـتخرج مـنه معـانى فـرعية، أو يحصـل عـلى مـا يكمله ، ويبرز معطياته، فيصير في شعره معنى خاصا به، وكأنما هو من ابتكاره الخاص.

فـإن لم يسـتطع لجـأ إلى الأدلـة المـنطقية وغـير المنطقية، فاستعان بها فى تأييد المعنى القديم ، وإضفاء شيء من الجدة والجمال عليه.

وفعـل الأمر نفسه في صوره، وخاصة التى اعتمد فيها على الاستعارة. فقد أكثر مـن الاسـتعارات، وأفرط فى استعمالها، وشق على نفسه فيها حتى يصل إلى الطريف منها.

وقـد أدى كل هذا الجهد الذى بذله إلى خصائص عامة اصطبغ بها شعره، أعجب النقاد ببعضها وذموا بعضها الآخر.

أعجـب الـنقاد بـالجدة والابـتكار والأصـالة ، الـتى يـتميز بها شعره، وأشادوا بالعمق الذى اتسمت به معانيه وصوره. ووصفوه بأنه "رب المعانى المبتكرة" حتى إنه لا يوجـد أحـد مـن الشـعراء يعمل المعانى ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبـى تمام" كما قال الصـولى. وأعلنوا أنه وفق إلى مالم يوفق إليه السابقون والمعاصرون أو كما قال عمارة بن عقيل: "وقع على ما أضلته الشعراء كأنه كان مخبوءا له " .

ودفع ذاك بعض الدارسين إلى تتبع هذه المعانى الجديدة وحصرها. وأكبر محاولة فى هذا السبيل ما قام به عبد الله بن الحسن بن سعدان، الذى أحصى معانيه التى شاعت على الألسنة، وقال : " وجدت ما يتمثل به، ويجرى على ألسنة العامة وكثير من الخاصة ، مئة وخمسين بيتا. ولا أعرف شاعرا جاهليا ولا إسلاميا يتمثل له بمثل هذا المقدار من الشعر" .

ولكن السعى وراء الطريف، والغوص وراء الدقيق، أسلما له قدرا من المعانى البعيدة، والاستعارات الخفية العلاقات، التى لم يتمهل إلى أن يستبين معالمها فى جلاء أو إلى أن يلبسَها العبارة التى تحدد أبعادها في وضوح، أو التى شعر أنها تؤدى عنه ما يريد ، ولم يأبه لما تثيره عند القراء.

كذلك اضطره هذا السعى إلى شىء من التفريط فى عبارته، فأتى بها فى بعض الأحيان غريبة اللفظ، مرتبكة البناء، مستغلقة على الفهم. فاتفقت المعانى البعيدة، والعبارات المستكرهة على إبعاد ما يريد أن يعبر عنه فى شعره عن الأفهام، حتى أفهام كبار العلماء مثل أحمد بن يحيى ثعلب من اللغويين، وأبى بكر الصولى الأديب الناقد. وقد دفع ذلك الغموض الآمدى إلى تأليف كتاب فى " تفسير الغامض من شعر أبى تمام " .

وقد جر عليه ذلك كثيرا من المطاعن التى لم تفتر فى حياته أو بعد مماته. وكان من الطاعنين من اكتفى بتسجيل الغموض. قيل إن أبا سعيد الضرير سمعه ينشد بعض شعره فسأله: لم لا تقول ما يفهم. ولم ينفع أبا تمام جوابه الذى تهرب فيه من السؤال، حين قال: ولم لا تفهم ما يقال. وكان من الطاعنين من لم يقنع بالتسجيل، وعابه في صراحة. وكان منهم من سجله عليه وعابه، غير أنه حاول أن يعتدل، قال

الآمدى: "لو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شعرا وجب أن لايرى لأبى تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، وأفسد به لفظهما...) .

ولم يؤد به التفريط فى العبارة إلى الغموض وحده، بل أدى به إلى عدم إحكامها، وفقدها كثيرا من وجدوه الجمال الفنى عندهم، مما اقترب بها إلى لغة النثر. فإذا أضفنا إلى ذلك أن أبا تمام كان معتزا بشعره، قليل التنقيح، يأبى أن يسقط شيئا منه على الرغم من كثرة الناصحين له بذلك، عرفنا السبب فى تفاوت هذا الشعر. فبينما نجد أبياتا تحلق فى سماء الجودة نجد أخرى تهوى إلى قاع الرداءة.

ومما زاد ذلك الأمر وضوحا وعيبا أن النقاد وازنوا بين عبارة أبى تمام هذه، وعبارة البحترى التى وفر لها كل أسباب الحسن، حتى شبهوها بأسلاك الحرير.

ويظن بعض الدارسين أن أبا تمام شعر بكل ذلك، وأن ذلك الشعور هو الذى دفعه إلى الإكثار من البديع، أو ما عرف باسم المحسنات البلاغية من جناس وطباق وغيرهما. وكان ذلك لتعويض ما يفقده بعض شعره من وجوه الحسن الطبيعية.

وسواء كان لجوء أبى تمام لهذا السبب، أو لأن البديع كان هوى ذلك المجتمع المترف المحتفى بالزخارف، أو لأنه يلبى عنده حاجات عقلية وشعورية دالة على شخصيته، فإن أبا تمام أفرط فى استخدام ألوان البديع إفراطا كبيرا، جلب عليه الكثير من النقد، وادعى النقاد أنه هو الذى أفسد الشعر العربى، وخاصة أن الشعراء احتذوه فى هذا الأمر، واتسعوا فيه على مر السنين، وعددوا من أنواعه، وأكثروا من نماذجه ، إلى أن وصل الأمر بهم فى عصور الضعف إلى أن لم يروا جمالا فنيا غيره،

ولم يفطنوا إلى أنه زخرف، إذا وضع فى الموضع المناسب أكسبه جمالا، وإذا وضع فى غير موضعه حرمه من جماله الأصلى إن كان ذا جمال أصيل.

وقد جمع القاضى الجرجانى أكثر ما عيب به أبو تمام فى قوله : " حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح فى غير موضع من شعره ... فتعسف ما أمكن، وتغلغل فى التعصب كيف قدر. ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب. ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة، وقصد الأغراض الخفيه، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل. فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكدّ الخاطر، والحمل على القريحة. فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء ، وأوهن قوته الكلال. وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف" .

وخلاصة القول إن شعر أبى تمام فن يجرى فيه الشعور والفكر جنبا إلى جنب، يسعى وراء الشعور الدافق والفكر الخاص والتعبير الأصيل، مما منحه معانيه وصوره التى بعد فيها عن التراث القديم، وخرج على عمود الشعر.

وعندما سلمت هذه العناصر بين يديه، أعنى تجلى الشعور، فى حرارة وصدق، وبرز المعنى فى وضوح وابتكار، وتدفق التعبير فى يسر وتنغيم، أتى بالرائع من شعره، الذى بهر النقاد وحملهم على إهمال البحترى، والقول بأن : "جيد أبى تمام فوق جيد البحترى" بل رأى بعضهم أنه فوق كل جيد، وأن صاحبه فوق كل شاعر.

❁❁❁❁

التفعيلة
في الشعر العربي (*)

لست أريد بهذا الحديث دفاعا عن الشعر الحر أو هجوما عليه أو مشاركة في خصومة، وإن كان بعض الناس قد يجد فيه هذا أو ذاك، ولكنني أريد أن ألقى الضوء على قضية واحدة من قضاياه ، ربما كانت أهم قضاياه. ولكنني تهمني في ذاتها، تلك هي قضية الوزن في الشعر الحر أو التفعيلة، وما اتصل بها من آراء.

ويرى رواد الشعر الحر أنه " ظاهرة عروضية قبل كل شئ ، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة " .

ويحاولون أن يفرقوا بين الشعر الحر وما سبقه من شعر عربي، فيتذكرون أن الشعراء العرب تقيدوا بنظام البيت منذ أقدم العصور. ويعتمد البيت على الشطرين المتساويين في عدد التفعيلات. فقوام الشطر الواحد فيه إما تفعيلتان كما في الهزج والمضارع ، أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المتقارب والبسيط.

ويطلقون القول بأن الشعر العربي كله التزم التسوية بين أطوال الأشطار ، ولم يعدل عنها البتة .

(*) مجلة الأقلام ـ العراق ـ تشرين الثاني ١٩٦٤ م .

وينتقلون إلى الشعر الحر فيصرحون أنه يعتمد على التفعيلة، ولا يقسم البيت إلى شطرين بل كل سطر منه بيت، ولا يلتزم التسوية فى الطول بين بيت وبيت بل يشتمل كل منها على عدد مختلف من التفعيلات، بشرط أن تكون التفعيلات واحدة. ويصرحون أن تلك ميزة ينفرد بها الشعر الحر عن الشعر العربى السابق كله.

ولما أطلقوا القول هذا الإطلاق ، اضطروا إلى شئ من الاستثناء فيه ، غير أنهم ضَعَّفوه وحقروا من شأنه. فذكروا أن الشاعر العربى عرف نظام البيت القائم على الشطر الواحد فى الأراجيز المقفاة أشطارها كلها . وذكروا أن الموشحات لم تلتزم التسوية بين الأشطار بل جعلت الشطر الأول يطول أحيانا، ويقصر الشطر الثانى، مع المحافظة على عدد التفعيلات فى عامة البيت.

ووقف بعض رواد الشعر الحر عند البند من الشعر العراقى الشعبى، وجعلوه شعرا حرا تتنوع أطوال أشطاره، ويرتكز إلى دائرة المجتلب، مستعملا منها الرمل والهزج، وهما يتداخلان تداخلا فنيا مستندا إلى قواعد العروض العربى. ورأوا البند الفن الشعرى الوحيد الذى يقرب من الشعر الحر ويقوم على أسس شبيهة بأسسه .

ولكن هذا القول يقوم على تجاهل من قائليه لكثير من الفنون الشعرية الشعبية والفصيحة التى قامت على الأسس نفسها، وازدهرت فى المجتمع العربى مدة، ثم تراكم عليها غبار السنين فأخفاها عن بعض العيون . ولكنها ـ على خفائها ـ جديرة بالدراسة والإبراز.

فقد ابتدع أهل بغداد فى العصور العباسية فنا شعريا شعبيا خاصا للحكايات والخرافات والمراجعات، سموه "الكان و كان " فانتشر انتشارا واسعا، كسب له إعجاب الشعراء باللغة الفصيحة. فالتقطه جمال الدين بن الجوزى، وشمس الدين

محمد الواعظ، وشمس الدين بن الكوفى ، وكلهم من الوعاظ المشهورين، ونظموا فيه المواعظ والرقائق والزهديات والأمثال والحكم ، فتداولها الناس وصارت سمر السامرين.

والكان و كان من الفنون التى تلتزم الوزن والتشطير، ولكنها خرجت على قانون التسوية بين الأشطار، إذ كان الشطر الأول فيها أطول من الشطر الثانى دائما.

ومثال الكان وكان ما قاله صفى الدين الحلى فى الغزل:

شَمَّرْتُ طَيرا فى ايدِى وقُمْتُ حــــتى انْصِبْ شَبَكْ
ما كُلّ طَيــــــرا يَحْصَلْ يُفَرِّحَ الصَّيّادْ
طْيرِى الذى كانْ إلْفى لَو رِدْتُ مِثْلُو مــــــا حَصَلْ
وهُوْ عَلَىَّ مُعَوَّدْ وانـــــا عَلَيهْ مُعْتادْ
قدْ كانَ شَرْطى وخُلْقى لِبُرْجَ غَيْرى مــــــا عَرَفْ
كَأننا فى الصُّحْبَه جِينــــا عَلَى مِيعادْ
مِنْ قَبْلَ ما ابَصْبِصْ لُو يجــــــى وَيَدْخُلْ مَصْوَرى
وأنا أرصُدُوا فى مَطارُو وَاخاف لا ينْصاد
واخَذْتُ لُو طُورانى نَفور مــــــا يَدْخُلْ قَفَصْ
وما يطَيرَ لِجَهْلُو إلا مــــعَ الأضْدادْ
إذا قَلَعْ منْ عِنْدِى فمـــــــا تزالُ عَيْنى معُو
واعرِفْ مَطارُو وأقْعد فى البرج بالِمرصادْ
يحُطّ فى برج غيرى وما يَلُمّ بســـــــا حتى
وكم بها من هَويدى ومن طيورْ شــداذْ

وأعرفْ جميع رفاقوُ ومن يُرَجِّلْ عندَهُـــــــم
واسَامحو واتَغَابَى وأكــــابرَ الحُسَّادْ
ويوم إذا جــــــا عِنْدى أرضى وأنْسَى خَصاِئلُو
واقول إن الماضى فى الخَلْـق ما يَنْعاد

ومثاله ما قاله أحد الشعراء فى الوعـــظ :

ياقاسى القلب مالك تسمعْ وما عنـــــــدك خبرْ
ومن حرارة وعظى قد لانت الأحجـــار
أفنيت مالك وحالك فى كـــــــــل مالا ينفعك
لِيتك على ذى الحالة تقلع عن الإصرار
تحضر ولكن قلبك غايب وذهنـــــــك مشتغل
فكيف يا متخلف تحسب من الحُضّار
ويحك، تنبَّـه ـ فتى ـ وافهـــم مقالى واستمع
ففى المجالس محاسن تحجب عن الأبصار
يحصى دقائـــــــق فعلك وغمز لَحْظك يعلمه
وكيف تعزب عنه غوامض الأســـرار
تلوت قولى ونصحى لمن تدبـــــــر واستمع
ما فى النصيحة فضيحة . كلا ولا إنكار

وابتدع أهل بغداد أيضا فى عهد العباسيين فنا شعريا آخر، تغنى به المسحِّرون لإيقاظ النائمين من الصائمين ليتناولوا سحورهم ، ومدحوهم فيه، ليستحقوا مكافأتهم فى صباح العيد. أعنى به فن القُوما، الذى اختلف العلماء فى تعليل اسمه،

ولكن اتفقوا على أنه كان ينقسم إلى مقاطع شبيهة بما يسميه الغربيون Stanzas ، وسموا كل مقطع منها بالبيت. وذكر صفى الدين الحلى نوعين من القوما .

النوع الأول يتألف البيت منه من أربعة أشطار (كانوا يسمون كل شطر منها بالقُفْل) ، فالبيت إذن مؤلف من أربعة أقفال. تتفق الأقفال الأول والثانى والرابع منها فى الوزن والقافية، وتهمل تقفية القفل الثالث الذى يكون أطول منها .

ومثال هذا النوع ما قاله صفى الدين الحلى فى الغزل :

من كان يَهْوَى البدورْ
ووصلَ بيض الخُدور
بالبيض والصُّفرِ يسخو
وقد جَلَسْ فى الصدور

من حَبَّ بيضْ الخدور
ورام لزَّ الصدور
يسمحْ وإلا فيبقى
من بينهم مهدور

كم بينَ سُجْفَ الخدور
من عاشق مصدور
يرعى الكواكب تَعلُو
يرى جمال البدور

بين الكلل والخدور
وجوهَ مثلَ البدور

إشراقها فى المعاجـــــرْ

وغَرْبها فى الصـــدور

قد كنت فوق الصدور

بين الظِّبا والبـــدور

قد صرت أحسُدْ من ابْصَرْ

خيامَهم والخـــدور

نوائب المقـــــدور

مثلَ اللويلب تدور

من بعد طيب الخواطــــر

تقضى بضيق الصدور

غيرى يلز الصــدور

وأنا عليكـــم أدور

واصلتم الضد و انــــا

من بينكم مهـــدور

ويـتألف الـبيت فـى النوع الثانى من ثلاثة أقفال، تتفق فى القافية ، وتختلف فـى الطول، فالأول أقصر من الثانى، والثانى أقصر من الثالث. ومثاله ما قاله الحلى فى الغزل :

أىْ قلب دَعْهُمْ

إشْ تُرَى أوقَعْك مَعْهُمْ

انكَفّ عنهم قبلَ ما تظهرْ بدَعْهُم

لولا طمعْهم

بأن قلبى ما يَدَعْهُم

ما خالفونى واُظْهروا فىّ بدَعْهم

ماعـُدت معهم

تا يزول منى طمعهم

مالى فؤادا يحتملْ كثرةْ وَلَعْهم

كثـرةْ طمعهـم

مِنْ بَقَى قلبى تَبَعْهم

وما دَرُوا أنُّو متى خانوا يَدَعْهَم

مـن ملتُ معهُمْ

أظهروا فىّ بدَعْهم

وألبسوا جسمى الضَّنا هذى خِلَعْهُم

كثرةْ ولَعْهم

هُو الذى عندى وضعْهم

من بعد ما كان الوفا عندى رفعهم

دعنى أدعْهم

ما بقى قلبى يسَعْهم

فكثرةَ التقبيح من قلبى قلَعْهم

لما قلعهـــــم

من بقلبى قد زرعهم

مالوا معى، لكنْ أنا ما ملتُ معهم

ضدى خدعهم

وقتَ ما عنى رَدَعْهم

وظنَّنى عمرى من اُيدِى ما أدعهم

اش قد نفعهم

نصحَ من عنى دفعْهم

تركُتهم ما فادهم من فزعْهم

وعثر المستشرق فلهلم هُنَّرْباخ على نوع ثالث من القوما، ذكر أن البيت فيه يتألف من خمسة أقفال، تتحد الأقفال الأول والثانى والثالث فى قافية تتغير من بيت إلى آخر، ويتحد القفل الخامس من كل بيت فى قافية تكون هى قافية القصيدة كلها، وتهمل تقفية القفل الرابع. ولم يذكر هنرباخ شيئا عن أوزان هذه الأقفال ولا أورد نماذج منها لنستطيع الحكم عليها.

وقد التفت الشعراء إلى هذه الأنواع من القوما، والتقطوها من أفواه المسحّرين، وحاكوها فى أغراضهم الفنية من غزل ووصف للأزهار والبساتين والعتاب ، وما إليها فأثْرَوا الشعر العربى أشكالا ومضامين، ولكن العصور تغيرت وتوارت الكتب ، فنسى الأبناء ما ابتكر الآباء، وظنوا بهم عقما .

معركة

الشعر المنثور

في مطالع القرن العشرين وقعت أبصارنا على مصطلح أدبى جديد لم يسبق لأدباء العروبة أن استخدموه فى أى عصر من عصورهم الأولى ، ذلك المصطلح هو "الشعر المنثور" .

وهو - فى العرف العربى - غريب كل الغرابة، لأن الأدباء العرب اعتادوا أن يفصلوا بين الشعر والنثر فصلا حاسما، وأن لا يخلطوا شيئا من أحدهما فى شيء من الآخر. فكيف جمع المحدثون بين الفنين ، وماذا أرادوا بهذا الجمع .

إذا تتبعنا أقوال أصحاب الشعر المنثور وجمعناها أمكن أن نضعها فى فئتين : فئة تحتوى على الصفات السلبية، وأخرى على الصفات الإيجابية .

فتذهب الفئة الأولى إلى إبعاد هذا اللون الأدبى عن القافية والوزن. أما القافية فالحق أنها لم تواجه النقد أو الهجوم من أصحاب الشعر المنثور وحدهم، ولا فى العصر الحديث وحده. بل شكا منها كثير من الشعراء القدامى، وحاولوا أن يتخلصوا من قيد القافية الموحدة الثقيل. فابتكروا أشكالا رائقة من الفن الشعرى مثل المزدوجات والرباعيات والموشحات والمخمسات وأمثالها فى العصور القديمة، والشعر المقطعى عند الرومانسيين ثم الشعر المرسل فى العصور الحديثة.

ولكـن القدماء اكتفوا بتنويع القوافى، ولم يحاولوا التخلص النهائى منها إلا فى مقطوعات قصدوا فيها العبث، أو مقطوعات عجز أصحابها عن النظام السليم للقوافى، مثل قول ابنة أبى مُسافع ترثى أباها:

فما ليثُ غَـــريفٍ ذو أظـــافيرَ وأقـــدامِ
كحيى إذ تَلاقـــوْا وَ وُجـوهُ القومِ أَقـــرانُ
وأنت الطاعنُ النَّجـــلا ءَ منهـــا مُزْبدٌ أنِ
وبالكفِّ حسامٌ صـــا رمٌ أبيـــضُ خَـــذَامُ
وقد ترحل بالرَّكْـــبِ وما نحن بصُحبـــانِ

أمـا المحدثـون فهـاجموا نظـام القوافـى جمـلة فـى نقدهم. ولكنهم عندما كتبوا نصوصهم اضطروا إلى احتضان بعض القوافى ، وإن كانوا لم يلتزموا بها. فالهجوم إذن على الالتزام لا على النظام بحذافيره .

وأمـا الـوزن فـلم يـتعرض له القدماء إلا بالنظم على أوزان لم يذكرها الخليل بن أحمد كما فعل أبو العتاهية، ولم يحدث ذلك كثيرا، أو كما فعل الوشاحون كثيرا، أو بالمغايرة بين أطوال الأشطار كما فعل أصحاب الموشحات والكان وكان والقوما. واكتفى الرومانسيون فـى العصـر الحديث بذلك أيضا. ولم يقم بثورة عليه إلا أصحاب الشعر الحـر، الذيـن دعوا إلى نبذ قسم البيت إلى شطرين، وإلى المخالفة بين أطوال الأبيات، واعـتمادها عـلى التفعيلة لا على الوزن الخليلى. وإذن فهى ثورة على الوزن الخليلى خاصـة . وليـس عـلى الـوزن فـى جملـته. وإنمـا دعا إلى إهمال الوزن نهائيا أصحابُ الشعر المنثور.

قال أمين الريحانى ـ وهو أهم دعاة الشعر المنثور فى المشرق: " فإذا جعل للصيغ أوزان وقياسات تقيدها تتقيد معها الأفكار والعواطف، فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبدل أو تشويه أو إبهام. وهذه بليتنا فى تسعة أعشار الشعر المنظوم الموزون فى هذه الأيام" .

ويمكن القول إن أصحاب الشعر المنثور طرحوا التعريف العربى القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، وتمسكوا بالتعريف الغربى الحديث الذى لا يشترط ذاك . قال عيسى إسكندر المعلوف: "لاخفاء أن الشعر لا يقوم بالوزن والتقفية. وليس تحديد العرب إياه بهذين إلا ذهابا إلى جهة اللفظ . وبقى الغرض المهم من وراء ذلك وهو المعنى. فإننا كثيرا ما نجد نثرا توفرت فيه شروط الشعر ... وهكذا الحال فى الشعر الذى خلا من الأساليب المشار إليها فإنه أحط منزلة من النثر" .

واعترف أمين الريحانى صراحة أنه يحاكى فى أدبه الشاعر الأمريكى وُولْت ويتمان خاصة لأن أدبه يصور آخر ما وصل إليه الرقى الشعرى.

وتتألف الصفات الإيجابية للشعر المنثور مما يلى :

أولا : التدفق الشعورى الحر. فكل من كتب عن هذا الجنس الأدبى ركز حديثه على كون هذا الشعر نابعا من تجربة انفعالية صادقة، صدرت عنها مشاعر متدفقة، حوّلها الأديب إلى صوره الشعرية . وركزوا على تحرر الأديب من كل قيد يكبل الشاعر التقليدى من وزن وقافية وصور تراثية تستدعيها الذاكرة من تاريخنا الشعرى الطويل إذا ما أراد صاحبها أن يسلك الدرب المعروف فى الشعر. ولذلك يواجه كاتب الشعر المنثور تجربته صادقا،

ومشاعره حرا، ويشكلها في الصورة الأدبية التى يراها ملائمة أكثر من غيرها. فهو ملك الموقف أولا، والمسئول عنه أخيرا مسئولية كاملة.

ثانيا : التنغيم الداخلي . فعندما رفض هؤلاء الكتاب الموسيقى الخارجية اضطروا إلى الاعتماد على الموسيقى الداخلية، من اختيار دقيق للألفاظ العذبة، وبناء متمكن للجمل بحيث تأتلف حروفها وكلماتها فى نسق معين يشيع النغم المراد، ومن اعتماد على الجمل القصيرة المتساوية الطول أو المتقاربة ، ومن مراعاة المشاكلة بين عدد من الجمل المتجاورة ، وترديد لألفاظ معينة، واستخدام للسجع والجناس بين الحين والحين. والحق إن الموسيقى الداخلية تصير ذات أهمية مطلقة فى هذا الفن ، ترتفع ببعض نماذجه إلى أعلى المستويات، وتهوى ببعضها الآخر إلى أحطها.

ثالثا : التصوير . فقد اعتمد كثيرون ممن كتبوا الشعر المنثور ـ وعلى راسهم جبران خليل جبران الذى كان يتقن الرسم إتقانه الشعر ـ اعتمدوا على فن التصوير. أقصد أنهم عدلوا عن التناول المباشر لما تحدثوا عنه من موضوعات، ولجئوا إلى رسم اللوحات الشاملة التى حولت أفكارهم إلى عناصر مأخوذة من الطبيعة أو الحياة، عناصر تتسم بالجمال والعذوبة والغنى المعنوى. بل فعلوا ذلك فى أفكارهم الجزئية أيضا فأحالوها إلى صور أبدعها الخيال الخصب .

رابعا : التكرار فقد فقدت أعمالهم الإطار الذى يربط بينها من وزن وقافية، فلجئوا إلى إطار آخر اتخذوه من تكرار لفظ أو تعبير أو جملة كاملة استعذبوها أو أحسوا أنها تحمل تدفقات شعورية جياشة أو وجدوا أنها تعطى جرسا ارتبطوا به . وابتكروا أنواعا متعددة من التكرار، ففعلوا ذلك فى مفتتح الجمل المتوالية، ومفتتح الفقرات المتعاقبة، ومفتتح الفقرات ومنتهاها ، ومفتتح القطعة كلها وختامها ، أو نثروا الألفاظ المكررة فى المواضع المتعددة دون نظام ملتزم.

تلك هى صورة الشعر المنثور، قد يجدها بعضنا منطبقة كل الانطباق على قطع من النثر الفنى القديم والحديث، ويجدها بعضنا قريبة منها كل القرب، ولكن أصحاب هذا الشعر أعلنوا ولا زالوا يعلنون أن الأدباء مع تحرى الصفات التى ذكروها والتزامها إنما يبتكرون فنا جديدا على الأدب العربى.

❁❁❁❁

نشأة الشعر المنثور

انتشر فى مطلع هذا القرن استخدام مصطلح " الشعر المنثور " بين أدباء سوريا والمهاجر الأمريكية خاصة ، فمتى وجد هذا المصطلح طريقه إلى اللغة العربية، ومن أول من أسهموا فيه .

تقول سلمى الخضراء الجيوسى فى كتابها القيم " اتجاهات وحركات فى الشعر العربى الحديث " إنه من المحتمل أن يكون جورجى زيدان أول من استخدم هذا المصطلح فى سنة ١٩٠٥م / ١٣٢٣ هـ ، فى وصفه لأدب أمين الريحانى، وتقول أيضا إن مؤرخى الأدب يتفقون على أن أمين الريحانى أول من كتب الشعر المنثور، ولذلك يطلقون عليه لقب " أبى الشعر المنثور" .

ولكننى عندما عرضت هذه الأقوال على النصوص التى اهتديت إليها لم تتفق معها، على الرغم أننى لا أستطيع أن أزعم أننى اهتديت إلى كل النصوص الأولى من ذلك الجنس الأدبى ، دون أن يفلت منى شىء منها .

فإن أقدم نص موصوف بالشعر المنثور عثرت عليه ليس من قلم أمين الريحانى وإنما من قلم الدكتور نقولا فياض. فقد وردت فى ديوانه المسمى " رفيف الأقحوان " قطعة بعنوان " التقوى " ، وصفت بأنها شعر منثور، وقيل إنها قيلت فى إحدى الحفلات الخطابية الأسبوعية لصف المنتهين سنة ١٨٩٠ م / ١٣٠٨ هـ .

وقد قسم الكاتب قطعته إلى فقرات غير متساوية ، تضم كل واحدة منها عددا مختلفا من الجمل . وأشاع فيها السجع الذى قصده عادة بين كل جملتين وارتفع فى ثلاثة مواضع إلى ثلاث جمل. وتحرى أن تكون هذه الجمل معتدلة الطول أو قصيرته، وأن تكون الجمل المتعاقبة متشاكلة البناء التزم فيها الصيغ الواحدة، مثل قوله : "الظاهرة لا من القصور ، البارزة لا من الخدور " . ونثر فيها شيئا من الجناس. كل ذلك وفر لها تنغيما عالى الجرس ، غير أنه لم يصل فى أية جملة إلى مرتبة الوزن العروضى. وقد صور الكاتب التقوى فى صورة حسناء زاهية، ذات وجه كريم ، ورائحة طيبة، ترتدى مطارف العظمة، وتضع على رأسها تاج الكمال .

ولعل الذى جعل الأبصار تزوغ عن الدكتور نقولا فياض وتقع على جبران خليل جبران أول ما تقع أنه لم يصدر قطعة واحدة من الشعر المنثور بل نشر مقالات عدة فى جريدة المهاجر بين سنتى ١٩٠٣ و ١٩٠٨ م ، تحت عنوان " دمعة وابتسامة " وهو العنوان الذى جمعت تحته وصدرت فى سنة ١٩١٤ م كتابا مستقلا.

وتعالج هذه المقالات موضوعات متعددة ، وإن برز من بينها الحديث عن الحب والجمال والشعر والرؤى والحياة والموت والطبيعة، وكلها موضوعات يمكن أن تفيض بالشعر. ويغرم الكاتب بالمواقف والأفكار التى تقوم على المقابلة وماشابهها. يبدو ذلك فى عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والتناول الداخلى. ويعتمد فى كثير من الأحيان على المناجاة، وفى بعضها على حوار الآخرين. كما يعتمد اعتمادا أساسيا على التصوير. فيرسم اللوحات التى تبرز أفكاره فى صور مأخوذة من الطبيعة عامة والزهور والمياه والجبال والوديان خاصة، ومن الحياة المتمثلة فى الأطفال والحسان

والطيـور بشـكل واضـح . ولا يقتـنع الكاتب بهذه اللوحات العامة بل يبرز كثيرا من معانيه الأدبية فى صور حية أيضا .

والتقط جبران ألفاظه من لغة الحديث وخاصة عند اللبنانيين أو قريبا منـها كل القـرب. وتأثـر فـى بـناء جملـه بأسـلوب الإنجيـل كـثيرا والقرآن أحيانا . وأكثر من الإشـارة إلى القصـص الديـنية المسـيحية وإلى آلهــة الفيـنيقيين والإغريق وأساطيرهم. وتعمد فى أعماله صنوفا متعددة من تكرار اللفظ الواحد والجملة الكاملة .

ويمكـن القول بأن جبران خليل جبران احتفى بالتصوير فى شعره المنثور أكثر من احتفائه بالتنغيم. ومن ثم اختفت الموسيقى من بعض أعماله اختفاء تاما، وخفتت فـى بعضـها فأفلـتت مـن الحـس، وتسـللت فى كثير منها إلى النفس دون أن تصطدم بـالأذن، ولم يعـلُ الـرنين إلا فى مواضع معينة. وإن كان الكاتب يبادر فى بعضها إلى تحطيـم مـا علا من رنين ليعيد النغم الحقيقى. وأمثل لأعمال له بقوله فى حديثه عن الشاعر : " منهل عذب تستقى منه النفوس العطشى . شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمـال ذات ثـــــمـار يانعـة تطلـبها القـلوب الجائعة، بلبل يتنقل على أغصان الكلام ... غيمة بيضاء تظهر فوق خط الشفق " .

ونشـرت مجـلة الهـلال المصرية فـى يوليـو ١٩٠٦ م نصــا مـن الشعر المنثور بعـنوان " الهـواء والصوت " لعيسى إسكندر المعلوف ، أعلن أنـه من مقدمة لخطاب فى الموسيقى ألقاه فى الكلية الشرقية فى زحلة بلبنان فى شهر تموز سنة ١٩٠٤ م .

وقـد حـاول الكـاتب أن يوفـر لنصـه التـنغيم بالاعـتماد عـلى السجع الذى كاد يلتزمه، وعلى تفرقة أبيات من شعر غيره فى تضاعيفه ، وعلى المشاكله التى تعمدها فـى بـناء بعـض جمله. ولكن القارئ يتعذر عليه أن ينسب هذا النص إلى الشعر، لأن

المعلوف لا يتحدث فيه عن تجربة انفعالية، ويتناول موضوعة تناولا علميا يكاد يخلو من العاطفة. أضف إلى ذلك أن التعبير فيها قريب من الجنس الأدبى الذى ساد فى العصور العباسية . ولم يدَّع أحد أنه شعره وإنما سموه النثر الفنى .

وهنا يبرز أمين الريحانى . وأقدم نص مؤرخ منه عثرت عليه هو ما نشرته له مجلة الهلال فى تشرين الأول سنة ١٩٠٥ م. وتحتوى الريحانيات على كثير من المقالات المعزوة إلى الشعر المنثور، غير أن المؤرخ منها يـــــقع بين سنتى ١٩٠٨ م و ١٩٢٣م . وقد عنى روفائيل بطى بأدب الريحانى، ووالى نشره فى مجلة "الحرية" العراقية، مما لفت الأنظار إليه، ومنحه إعجاب أدباء المشرق، وأغراهم على محاكاته. ولعل ذلك هو الذى دعا إلى تلقيبه بأبى الشعر المنثور.

ويشغل فن الريحانى موقفا وسطا بين فنون غيره من أصحاب الشعر المنثور. فنراه يعتمد على التصوير، ولكنه لا يبلغ فيه مبلغ جبران فى اتساع اللوحة، وإحياء ما يتناوله من مجردات ومحسوسات ، وإنما يقتصر على التصوير الجزئى الذى لا يتسع إلا فى مقطوعات قليلة.

ويعتمد على الموسيقى الداخلية أكثر من اعتماد جبران . فقد أشاع التنغيم العالى الجرس فى بعض قطعه حتى كاد يخضعها للوزن. وبناها بناء الموشحات فقسمها إلى مقاطع ، وزع فيها الجمل على سطور، وخالف بين أطوالها، والتزم السجع حتى شابه قوافى الرومانسيين . ولكن الحق أن مثل هذه النصوص نادرة، ويتفاوت التنغيم فى بقيتها فيعلو فى بعضها، ويلحظ فى بعضها، ويخفت تماما فى بعضها الآخر .

ويفتنّ الريحانى فى أشكال التكرار كما افتن فيها جبران قبله ، ويعتمد على المفردات والصور المأخوذة من الكتب المقدسة. كما فعل جبران، غير أن الريحانى كان أكثر منه استفادة من القرآن وتأثرا بأسلوبه ، وأقل إشارة إلى الأساطير القديمة .

وأصدر خليل مطران فى مطلع سنة ١٩٠٧ م قصيدة من الشعر المنثور فى رثاء العلامة إبراهيم ناصيف اليازجى . ثم توالى الأدباء الذين ساروا على درب الشعر المنثور وخاصة من السوريين واللبنانين ، من أمثال مــى زيادة ورشيدة نخلة وحبيب سلامة ومنير الحسامي ، ولويس عوض من مصر .

قصيدة النثر

أنجب الشعر المنثور الذى راج فى مطلع القرن العشرين عند أدباء المهاجر الأمريكية وسوريا والعراق خاصة مصطلحا جديدا هو " قصيدة النثر " وقد أرخت سلمى الخضراء الجيوسى[1] لهذا المصطلح فقالت إنه استخدم للمرة الأولى فى سنة ١٩٦٠م ، وأن الأدباء أخذوا ينتجونه ـ على وعى بأنه جنس أدبى يختلف عن الشعر المنثور ـ فى السنوات الأخيرة من الخمسينات ، والمرجح أنها اعتمدت فى هذه الأقوال على أنسى الحاج الذى حدد ظهور المصطلح ـ فيما يبدو ـ بسنة ١٩٥٨ م، فقد قال فى كتابه " لـن " الذى أصدره سنة ١٩٦٠م [2]، وما دام لم ينقض على معرفتنا الجدية بقصيدة النثر عامان ... .

وقد جدد هذا الجنس الأدبى المعركة التى نشبت فى مطلع القرن العشرين حول الشعر المنثور، واتخذت من الوزن والقافية هدفا للهجوم والدفاع، غير أن المعركة الجديدة كانت أشد وأعنف، لاعتمادها على قواعد أدبية وسياسية معا .

وكما حدث فى الشعر المنثور حاول أنصار قصيدة النثر تأصيلها بالعثور على نماذج قديمة منها، فادعى بعضهم أنها قديمة قدم القرآن ، لأن كثيرا من السور المكية يمكن أن يطلق عليها هذا الاسم، بل اختار فورد C.H.Ford، قصيدة مكية

---

(١) اتجاهات وحركات فى الشعر العربى الحديث : ٦٣١ .

(٢) ٧ .

وضعها مع مختاراته من قصائد الشعر، وعد خليل حاوى[1] قطع جبران خليل جبران خليل جبران قصائد نثرية ، وصرح أنه كان فى مستطاع جبران أن يبتكر قصيدة النثر ويقترب بها من الكمال على أنها جنس أدبى وشعر حقيقي.

ولا يعنى هذا أن أنصار قصيدة النثر ينكرون أنها فن أجنبى، نقلوه هم إلى الأدب فان أدونيس وأنسى الحاج يشيران فيما كتبا عن هذا الموضوع أنهما مدينان لكتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا"[2] (باريس ١٩٥٩ م) .

Suzanne Bernard : Le poème en prose de Baudelaire Jusqu ' à nos Jours.

وأورد أنسى الحاج[3] مجموعة من الظواهر الأدبية اعتبرها عوامل مهدت لبزوغ قصيدة النثر على صعيد الشكل على الأقل ، هذه الظواهر هى :

- ارتفاع مستوى النثـــر .
- ضعف الشعر التقليدى وانحطاطه .
- الاحساس بعالم متغير مما يفرض شكلا جديدا على الشاعر.
- الوزن الحر القائم على التفعيلة لا البيت ، ذلك الوزن الذى عمل منذ الخمسينيات على تقريب الشعر من النثر .

---

(١) وحى بغـــداد : ٤١٢ .

(٢) ٥ ، محمد مصطفى بـــدوى : مقدمـــة نقدية للشعر العربى الحديث ٢٢٨ . اتجاهات وحركات : ٦٣٢ . أنسى الحاج : لن ١٢ .

(٣) لـن : ١١ .

- اقتراب الشعراء الشيوعيين والواقعيين من النثر فى الجو والأداء لا فى الأسلوب واللغة وحدهما.
- اقتراب شعراء "الستين " من النثر من حيث تبسيط الجملة والتركيب والمفردة ، أى من حيث اللغة .
- الترجمات عن الشعر الغربى خاصـــة .

وتجنب أصحاب قصيدة النثر أن يعطوها تعريفا ، لأنهم رأوا ذلك مناقضا لثورتهم. يقول أنسى الحاج إننا لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننعى التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه ، لذلك لا نريد ولا يمكن أن نقيد قصيدة النثر بتحديدات محنطة .

وعلى الرغم من ذلك يرتضون التصور الذى وضعته الكاتبة الفرنسية سوزان برنار على قواعد ثلاث : الإيجاز (أو الاختصار) والتوهج، والمجانية ، فالقصيدة يجب أن تكون قصيرة لتوفر الاشراق، ولتكون نتيجة التأثير الكلى المنبعث من وحدة عضوية راسخة، فلا تتعدى أربع صفحات .

وتلتقى فى كل قصيدة نثر دفعة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم هندسى، لقد نشأت قصيدة النثر انتفاضا على الصرامة والقيود لتنسف الغلاف والقناع والغل، ولكن هذه الفوضوية كانت تبقى بجناح واحد لو لم تجد الهيكل ، ومن الجمع بين الفوضوية من جهة والتنظيم الفنى من جهة أخرى ـ أى من الوحدة بين النقيضين ـ تنفجر ديناميكية قصيدة النثر الخاصة .

عندما نحاول معرفة تصور كتاب " قصيدة النثر " لها نجدهم يختلفون عن كتاب الشعر المنثور الذين لم يخلفوا لنا تصورا محددا، واضطرونا إلى أن نسعى وراء هذا التصور بأنفسنا بل أفاضوا في الكتابة وفصلوا بحيث أعطونا أدق ما يمكن إعطاؤه في هذا الجنس الأدبي .

أورد أنسى الحاج التعريف القديم عند العرب والفرنسيين للنثر بأنه خلاف الشعر، وأعلن أن هذا التعريف يجعل من البحث في قصيدة النثر هذيانا، ولكنه استطرد فقال إن هذا التحديد الكلاسيكي خاضع للتطور، وإن ما يشتقه أو يبدعه التطور، ويبقى حيا ملبيا لحاجات الانسان يحتل مكانه بجانب المفاهيم السابقة أو على أنقاضها.

ثم ميز من عنده بين فني الشعر والنثر عامة فقال : النثر سرد محلول ومرخى متفرق ومبسوط كالكف، وطبيعته مرسلة، وأهدافه إخبارية أو برهانية، وهو ذو هدف زمني، يتوجه إلى شيء يخاطب ، وكل سلاح خطابي قابل له، ويقيم علاقته بالآخر على جسور من المباشرة والتوسع والاستطراد والشرح والدوران والاجتهاد الواعي، بمعناه العريض ، ويلجأ إلى كل وسيلة للاقناع .

أما الشعر فعالم مغلق مكتف بنفسه، ذو وحدة كلية في التأثير، وهو توتر واقتصاد في جميع وسائل التعبير، وهو يترك الوعظ والأخبار والحجة والبرهان ليسبق، إنه يبني علاقته بالآخر على جسور أعمق غورا في النفس، وأقل تورطا في

الزمن المؤقت والقيمة العابرة، فلا غاية زمنية له ، وهو أكثر ما يكون امتلاكا للقارئ وتحريرا له وانطلاقا به، بأكثر ما يكون من الاشراق والإيحاء والتوتر.

ورفض أدونيس التفرقة بين الشعر والنثر بالوزن لأنها تفرقة خارجية سطحية تصلح للنظم لا الشعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر، ولكن هناك ـ في رأيه ـ فروقا أساسية بين الشعر والنثر:

- أولا : أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما ، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر.
- ثانيا : أن النثر يطمح إلى أن ينقل فكرة محدودة ولذلك فأسلوبه غامض بطبيعته.
- ثالثا: أن النثر وصفي تقريري ، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بينما غاية الشعر هي نفسه، فمعناه يتجدد دائما بتجدد قارئه.
- والخلاصة : عنده أنه لا يجوز أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا للوزن والقافية لأن ذلك التمييز شكلي لا جوهري ، ومن جهة أخرى ليس الشعر نثرا ساميا أو نثرا معجزا، فليس الفرق بينهما في الدرجة بل في الطبيعة .

وانتقل أنسى الحاج إلى التفرقة بين فن الشعر وقصيدة الشعر، فقال :

"أما القصيدة فهي أصعب مع نفسها من الشعر مع نفسه، القصيدة ـ لتصبح هكذا ـ يجب أن تقوم على عناصر الشعر لا لتكتفي بها، و إنما لتعيد النظر فيها بحيث

تزيد من اختصارها وتكريرها، وشد حزمتها. القصيدة ـ لا الشعر ـ هى الشاعر القصيدة ـ لا الشعر ـ هى العالم الذى يسعى الشاعر بشعره إلى خلقه ، قد يكون فى ديوان ما شعر رائع، ولا يكون فيه قصيدتان، بل يكون كله قصيدة واحدة" .

ولا ترتفع هذه التفرقة إلى مستوى تمييزه بين الشعر والنثر فى التحديد والوضوح، وإنما هى تفرقة انطباعية هلامية لم أجدها عند غيره .

واعترف أنسى الحاج بأن قصيدة النثر قد تستخدم أدوات النثر من سرد واستطراد ووصف، ولكنه انطلق من هذا الاعتراف إلى التمييز بينهما فى هذا الاستعمال فالقصيدة تستخدم هذه الأدوات لترفع منها، وتجعلها تعمل فى مجموع ولغايات شعرية ليس إلا ، كما تقول سوزان برنار. وإنن تفقد هذه الأدوات فى قصيدة النثر غايتها الزمنية، وتكف عن التوصل ـ عبر تسلسل من الآراء والحجج ـ إلى هدف واضح معين، وتدخل هذه العناصر فى " كتلة لازمنية " هى قصيدة النثر .

وأخيرا ميز أنسى الحاج بين المصطلحات المتعددة التى تمزج بين الشعر والنثر فأعلن أنه مادام الشعر لا يعرف بالوزن والقافية فليس ما يمنع أن يتألف من النثر شعر، ومن شعر النثر قصيدة نثر، وقد قدمت جميع التراثات الحية ولا تزال تقدم شعرا عظيما فى النثر لكن هذا لا يعنى أن الشعر المنثور والنثر الشعرى هما قصيدة نثر، حقا يعترف أنهما والنثر الشعرى الموقّع عنصر أولى فيما يسمى قصيدة النثر الغنائية، فلا غنى عن النثر الموقع فيها، ولكن ليست قصيدة النثر غنائية حسب، بل هناك قصيدة نثر تشبه الحكاية، وقصيدة نثر عادية بلا إيقاع.

وتستعيض هذه القصائد عن التوقيع بالكيان الواحد المغلق الرؤيا التى تحمل ، أو عمق التجربة الفذة ، أى بالاشعاع المرسل من جوانب الدائرة أو المربع الذى تستوى القصيدة ضمنه لا من كل جملة على حدة أو من التقاء الكلمات الحلوة الساطعة بعضها ببعضها الآخر، وإنما التأثير ينتظر عندما تكمل القصيدة فهى وحدة متماسكة يقع تأثيرها ككل لا كجزء.

وبذلك صار الطريق ممهدا ليقدم أصحاب قصيدة النثر تصورهم لها ولكنهم كرهوا أن يفعلوا لأنهم رأوا ذلك مناقضا لثورتهم كما رأينا عند أنسى الحاج ، وعلى الرغم من ذلك رأينا أنسى الحاج يرتضى التصور الذى وضعته سوزان برنار على قواعد ثلاث: الايجاز (أو الاختصار) والتوهج والمجانية .

وعندما فسر القواعد أتى بقول لادجار آلن بو ينكر فيه على القصيدة أن تكون طويلة وإنما هى بالضرورة قصيرة لأنها وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، يقع تأثيرها ككل لا كأجزاء، ولتوفر الاشراق ، وقصيدة النثر أكثر من قصيدة الوزن حاجة إلى القصر والتمسك، وإلا رجعت إلى مصدرها النثر، وصارت واحدة من أجناسه الأدبية ، ولذلك حدد بعضهم طولها بين نصف الصفحة والأربع الصفحات .

ولم يتحدث عن التوهج إلا بأنه إحدى ثمار وحدة القصيدة العضوية، أما المجانية فقصد بها أن القصيدة عالم بلا مقابل، فليس لها غاية تبتغى بلوغها أو البرهنة عليها، فإن زحفت إلى نقطة معينة فقدت لازمنيتها، وهى شرط ضرورى فى الشعر.

ودافع أنسى الحاج عن القواعد الثلاث فصرح أنها إطار أو خطوط عامة للأعمق والأساس ألا وهو موهبة الشاعر، وتجربته الداخلية وموقفه من العالم والانسان، وأنها ليست للاعجاز ولا قوالب جاهزة لتفرغ فيها أى تفاهة. وأنها استخلصت من تجارب الذين أبدعوا قصائد نثر، وأنها ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت وليست مخترعة لقصيدة النثر كي تنجح، وعلى الرغم من ذلك، لا يمكن القول بأن الانسجام بين هذه القواعد والشاعر نهائى، فليس فى الشعر ما هو نهائى فالشاعر يعيش فى عالم متغير يضطره دائما إلى لغة جديدة تستوعب موقفه الجديد.

ولا يقف الأمر عند هذه القواعد الثلاث بل تحدث أصحاب قصيدة النثر عن بعض الخصائص الأخرى، مثل التعبير المكثف، والقيم الصوتية.

يقارن أدونيس بين القصيدتين القديمة والحديثة فى اللغة. فيقول: إن اللغة فى شعرنا القديم لغة تعبير تكتفى من الواقع بأن تمسه مسابرا رفيقا، ويجهد الشعر الجديد فى أن يجعلها لغة خَلْق، فليست اللغة كيانا مطلقا بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان التى يجهد للتعبير عنها تعبيرا كليا.

يقارن بينهما فى الموسيقى فيقول : إنه ليس من جوهر الشعر فى المفهوم الجديد أن يحفَظ أو يطرِب، والقصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل المحدد المفروض من الخارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع وهو نابع من الداخل، فلا تنبع الموسيقى فى الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية واقية شكلية بل تنبع من تناغم داخلى حركى.

ويقارن أدونيس بين الوزن والإيقاع فيقول : "الوزن نص يتناهى، قواعد محددة، حركة توقفت ، علم ، تآلف إيقاعي وليس الإيقاع كله ... الإيقاع قطرة ، حركة غير محدودة، حياة لاتتناهى. الإيقاع نبع ، والوزن مجرى معين من مجارى هذا النبع " .

ولذلك يتطلب قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب الشعر القديم ، فهناك شكل واحد فى القصائد القديمة كلها، بينما لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص نثرا أو وزنا فى آن .

ولعل ذلك ما جعل أنسى الحاج يقول : إنه تلتقى فى كل قصيدة نثر دفعة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم هندسى، وتجمع سلمى الجيوسى معظم خصائص قصيدة النثر فى قولها يجب أن يتجنب شاعر قصيدة النثر الشروح والتوضيح ، وهو قول ينطبق على الشعر كله، والقواعد والوزن فى قصيدة النثر متنوع وجديد يعتمد على التوازى والتكرار والنثر والنمط الصوتى، والمشابهة فى الجرس وتتنوع الجمل فيه تبعا للمشاعر، فهناك الجملة المتناقضة، المتلئة بالمفاجآت التى يقصد منها أن تحدث صدمة، وهناك الجملة الموحية المستخدمة للتعبير عن الأحلام ، وهناك الجملة الغنائية المستخدمة للتعبير عن الألم والفرح وجميع الانفعالات الشديدة.

ولا يقف الأمر عند هذا بل يستمر أصحاب قصائد النثر فيبينون لنا كيف نكتبها فهى تختلف ، عن الشعر العربى فتدون مطردة كالنثر، مقسمة إلى فقرات لا إلى سطور ذات نهايات محددة .

ورقى أصحاب قصيدة النثر بها فوق كل الأجناس الأدبية قال أنسى الحاج " قصيدة النثر احتلت فى أدب كأدب فرنسا مكانها الطبيعى حيث تمثل أقوى وجه

للثورة الشعرية التى انفجرت منذ قرن ... إن أهميتها لا بالقياس إلى الأنظمة المحافظة فى الشعر وحسب، بل بالقياس إلى أخواتها من الانتقاضات الشعرية كالوزن الحر، إنها أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث على صعيد التكتيك وعلى صعيد الفحوى فى آن واحد ... قصيدة النثر خليقة هذا الزمن ، خليفته ومصيره " . وأعلن بلند الحيدرى إنه سيصير شعر المستقبل.

وعندما نصل إلى هذا الموضع يبقى أمامنا أن نقول إن مجلة شعر البيروتية كانت المنبر الذى أعُلنت قصيدة النثر عليه، وكأنه قدِّر لكل حركة شعرية في العصر الحديث مجلة دافعت عنها وروجتها. فوجد الرومانسيون أبولو المصرية، وأصحاب الشعر المنثور الحرية العراقية، وأصحاب قصيدة النثر مجلة شعر اللبنانية .

وكان داعية هذا الجنس الأدبى وواضع قواعده أنسى الحاج وأدونيس . أما أنسى الحاج فأخلص كل أعماله له ، وأما أدونيس فلم يلتزم به بل كتب فى الأجناس الشعرية الأخرى، مثله فى ذلك مثل يوسف الخال، وشوقى أبى شقرة، وخصص بعضهم كتبا كاملة له ، مثل محمد الماغوط فى " حزن فى ضوء القمر" وتوفيق صايغ فى " ثلاثون قصيدة " .

وإذا كان أدباء المهجر أخذوا الشعر المنثور عن الأدب الأمريكي والشاعر وولت ويتمان خاصة فإن أدباء لبنان أخذوا قصيدة النثر عن الأدب الفرنسى وبودلير ومالارميه ورامبو .

وفى وسط المعركة التى أثارها الشعر المنثور أولا ثم قصيدة النثر، فى الغرب وفى بلادنا، حول الوزن خاصة، أحب أن أختم الحديث بما ختمته به سلمى الخضراء الجيوسى لصدقه، حين قالت : "ليس من السهل أن يتنبأ الإنسان

بـالأحداث الـتى سـتقع فـى الفـن ، ولكـن المـرء يشـعر بقـدر مـن الاطمئنان فى تأمل المسـتقبل القـريب، مـن حيـث قضـية الشـكل فـى الشـعر العـربى المعاصر. فسيستمر الشـعراء المعاصـرون فـى إجـراء التجارب فى الأشكال الوزنية الحرة غير المرتادة إلى حـد بعيـد لـلآن، ويشـعر المرء أن العقـود الآتية سترى مغامرات عظيمة فى الأوزان العـربية. ومـن جهـة أخـرى، لا شـك أن هـؤلاء الذيـن يعبرون عن أنفسهم بأداة من النـثر، سـواء عـن عجـز مـنهم عـن الـتمكن مـن الأوزان أو عـن تفضـيل مـنهم للأداة النثرية، لا شك أنهم سيواصلون إنتاج الشعر النثرى. ويبدو أنه لا يوجد ما يدل على رواج تفضـيل الأدارة النـثرية بـين الشـعراء (أمـا الجمهور فأقل ميلا إلى تقبل هذه الأشـكال) قـبـل ارتيـاد الاحـتمالات الهائلة التى تتيحها البحور العربية المتعددة (مـع تفـريعاتها) ارتيادا تاما . ولن يحس الشعراء بضرورة البحث عن شكل مختلف إلا عـندما يـتم هـذا . وهـل يكـون هـذا الشـكل نـثرا شعريا أو أكثر التزاما بقياسات التوافق والزينة، إن ذلك سيعتمد على : هوى العصر، والموضوعات السائدة، وأجناس الشـعر فـى ذلـك الوقت ، والمدى الذى بلغه التجديد فى مجال الوزن ، وما إلى ذلك .

ومهما يكن من شئ، فلا حاجة فنية الآن إلى إحداث نقلة كبيرة فى الشعر العربى إلى الأداة النـثرية، وإنمـا الحاجـة الحقيقيـة إلى أن يفقـد الشـعر بعض صفاته الموسيقية ليلائـم نمطـا مـن الحياة خضع لتغير عميق، ولكن ذلك يجب أن يتم أول الأمر داخل إطار وزنى " .

❀❀❀❀

مستقبل الشعر العربى

لا يسع من يتابع الشعر العربى فى تاريخه الطويل إلا أن يحصد ظواهر معينة غلبت على هذا الشعر فى مراحل معينة ثم طرحها عنه، وظواهر أخرى سادت مراحل متعددة أو العمر كله. ويدفع بعض هذه الظواهر المتابع إلى أن يتخيل بعض المجارى التى يظن أن الشعر سيجرى فيها فى المستقبل، والمستقبل القريب خاصة - وإن كان ذلك المتابع يكره التنبؤ ، ويتجنب التنبؤ بأشياء محددة ، ويعلم كل العلم أن الظواهر الأدبية ظواهر اجتماعية، يمكن أن تعدِل عن المجرى المقدر لها إلى مجارٍ أخرى لم تكن فى الحسبان تحت وطأة تيارات اجتماعية جدت فى المجتمع غيرت من أفكار أبنائه وتطلعاتهم أو موائمة لتيارات ثقافية جديدة لم يكن الذهن العربى على صلة وطيدة بها.

ولعل أول ما يرصد الراصد أن الشعر باق، فى العالم بأسره، وفى العالم العربى بخصوصه. لقد تشاءم مفكرون كثيرون وتنبئوا أن الشعر ميت لا محالة. فالعصر المعاصر عصر الآلة الرهيبة، والإنسان القلق المحطم، والسرعة التى يعجز الخيال عن تصورها سواء فى حياتنا أو فى الكون حولنا، والعاطفة البشرية زائفة ومتحولة ، والعلاقات الانسانية متعذرة ومتقطعة. فلا فسحة لتجربة صادقة ولا لتأمل متعمق، ولا لتعبير مثقف .

ولكن ما رآه المتشائمون داعيا إلى التشاؤم رآه المتفائلون داعيا إلى التفاؤل . فالانسان متنوع: قد يخضع بعض بنيه لضغوط العصر فى خنوع يفقدهم كل شعور

بغير الآلة. ولكن الأمر اليقيني أن ذلك الخنوع أو الخضوع لن يشمل بنى الانسان جميعا. بل يوجد ـ إلى جوار الخانعين ـ الساخطون فى صمت، والمتمردون فى سكينة، والثائرون في علانية. ومن هؤلاء القادرون على الاحساس الرهيف بأوضاع الخاضعين غير الانسانية، وبمعاناة الساخطين والمتمردين ، وبعذابات أنفسهم وطموحاتهم، ومنهم القادرون على التعبير الفنى عن الألم والأمل، أولئك الذين اصطلحنا على تسميتهم بالفنانين. فإن كانت أداتهم الفنية الكلمة اصطلحنا على تسميتهم بالشعراء.

وما بقى الإنسان يبقَى الألم والأمل . وما بقى الألم والأمل يبقى الاحساس بهما الذى قد يغمض عند بعض المحسين، ويرق عند بعضهم، ويعنف عند بعضهم الآخر، وما بقى هذا الاحساس يبقى الشعر.

وإذا كان ذلك أمر العالم حولنا فإن دواعى الشعر فى عالمنا العربى أكثر عددا وأعظم قوة . فإننا لم نصل فى استخدام الآلة والخضوع لها إلى المرتبة التى وصل إليها العالم المتقدم ليصدق علينا ما قاله المتشائمون عنه . وعندنا من أسباب الألم والأمل الجماعى والفردى ، ماليس عندهم ، سواء فى الأمور الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الانسانية أو القومية.

والظاهرة الثانية التى يرصدها الراصد بقاء الاتجاهات الشعرية كلها أو أكثرها. فمنذ مطلع النهضة عرفنا ـ فى مجال الشعر ـ الحركة الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية، والشعر العمودى والمقطعى والتفعيلى والمرسل والمنثور وقصيدة النثر، والغنائى والقصصى والمسرحى ، ولا زلنا نجدها فيما يصدره شعراؤنا إلى اليوم. فالشعر الرومانسى المقطعى الذى جاء بعد الكلاسيكى العمودى لم

يقض عليه قضاء تاما. كما لم يقض الشعر الواقعى على الرومانسى قضاء تاما. وفى خلدى أن كثيرا من هذه الحركات باق بقاء الشعر، وسينضم إليها حركات أخرى يأتى بها المجددون ويرضى عنها الذوق الأدبى العام . فالفنون غير العلوم ، لا يحل الجديد فيها محل الجديد ويقتله . وإنما يبقيـــــان معا كثيرا كما هما أحيانا، وقد يضطر القديم إلى قبول شيء من التغير قليل أو كثير أحيانا أخرى.

ويرصد المتابع للشعر العربى أن العرب احتفوا بنظام القافية منذ ابتكروه وعدوه من مقومات شعرهم الأساسية. وعلى الرغم من ذلك أحسوا بوطأة القافية القاسية عليهم، وشكوا ما يبذلون من جهد فى اقامتها وتهذيبها. ثم سعوا إلى التخفيف من سطوتها فابتدعوا المزدوجات التى يقفَّى كل شطرين بقافية مختلفة عن قافية شطرى البيت التالى ، والموشحات والرباعيات والمخمسات وبقية أشكال الشعر الفصيح ، والقوما والكان وكان من الشعر الملحون ، وكل هذه الأشكال تتعدد فيها القوافى ولا تلتزم قافية واحدة .

ومهما يكن من شئ لم يثر القدماء على نظام القوافى ثورة شاملة، ولم يسع أحد منهم إلى تحطيمه تحطيما تاما ، وإنما وجهوا همهم إلى التخفيف والتعديل. واستمر الأمر إلى العصر الحديث: يشكو الشاكون من جميع الاتجاهات الأدبية، وينوع المنوعون إلى أن اندلعت الثورة. فقد اطلع بعض الشعراء على الشعر غير العربى ووجدوه يخضع لنظام يسير من القوافى آوانة ويتحرر منها تحررا كاملا أخرى، فدعوا إلى طرح القافية وإصـــــدار ما سموه الشعر المرسل ، الذى حافظ على الوزن وتحرر من الروى.

وكـان رؤوس الدعـوة إليـه توفيـق البكرى وعبد الرحمن شكرى ومحمد فريـد أبـو حديـد وعـلى أحمـد باكثير من أدباء مصر، والزهاوى من العراق، وجبران خليل جبران فى المهجر الأمريكى، ولكن هذه الدعوة لم تنل نجاحا كبيرا .

وحـافظت القافيـة عـلى سـلطانها إلى أن ظهـر الشـعر الحـر أو شـعر التفعيـلة فاسـتطاع أن يـثل عرشـها. فقـد تـلقف أصـحاب هذا الشعر الدعوة بأن القافية ليست مقومـا جوهـريا فـى الشـعر ، وأنهـا قيـد مفسـد لـه ، وأعلـنوا التحرر من التزامها، وتـركوا أمرها للشعراء ، يُعرضون عنـها تماما فى بعض شعرهم، وينثرون شيئا منـها فـى بعـض أبيـاتهم، ويكـثرون مـنها فى بعض قصائدهم، يوحِّدونـها وينوعونـها، ما شـــــــاءوا فـليس هـناك شئ مفروض عليهم ، وإنما حقهم فى الاختيار مكفول ولا مـراء فيه . وكانت القصيدة من هذا الشعر هى التى نجحت حقا فى تحطيم النظام القديم للقوافى .

وعـلى الـرغم أن القافية وجدت من يدافع عنها مثل إبراهيم عبد القادر المازنى فـإن المدافعـين لم يكونـوا كثيرين، والحرب دونها لم تكن شعواء ، ومن هنا انهارت فى سرعة .

وفـى خلدى أن القافية لا مستقبل واسعالها بل سيستمر الإعراض عنها ويتسع طـرحها، ويضـطر العموديـون إلى التـنويع فيهـا حـتى لا تبدو قصائدهم متخلفة عن الذوق الأدبى السائد.

ولم يـلق الـوزن هجومـا مـن القدمـاء، وإن كـانوا أجروا عليه قليلا من التغيير فخـرج قليل من الشعراء عن الأوزان التى حددها الخليل بن أحمد وخاصة الوشاحين.

وخالف بعضهم أطوال الأبيات والأشطار فى الموشحات والقوما ، وفى قليل من قصائد الرومانسيين.

وبدأ شئ من التمرد فى مصر على أيدى أبى حديد وباكثير ، ولكنه لم يجد استجابة. ثم اشتعلت الثورة فى العراق فى الأربعينات على أيدى بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، تلك الثورة التى أنتجت ما تسمَّى بالشعر الحر وما أفضِّل تسميته بشعر التفعيلة . واندلعت حرب عارمة حوله فى كل الأقطار العربية وما زلنا يمكن أن نعثر على بقاياها.

ولكن الأمر اليقينى أن شعر التفعيلة وجد مكانه ، وأقام مملكته التى اعترف بها النقاد والمتذوقون.

وفى خلدى أن هذا الجنس الأدبى له مستقبل باهر يتسع فيه سلطانه وتتجدد مجالاته ويصدر عنه روائع من النصوص، يفخر بها الفن العربى افتخاره بالروائع القديمة. فالشاعر ـ بعد أن ألقى قيود الوزن والقافية قدرة أو عجزا ـ مضطر أن يستدل بنفسه على جوهر الشعر، وأن يتبنى ما يفرضه هذا التصور من قواعد وقيود ، وأن ينتج الروائع التى تنبثق من هذا الجوهر، وتلتزم بهذه القواعد وإلا ضاع منه كل شىء . ولكن بعض ما صدر يجعل الطمأنينة تملأ قلوبنا والتفاؤل يضىء أفكارنا .

وقد أثمرت الثورة على التصور العربى القديم للشعر ما عرف باسم الشعر المنثور فى مطلع هذا القرن، ثم ما عرف باسم قصيدة النثر منذ السنوات الأولى من النصف الثانى منه. وقد تخلى الجنسان ـ إن عددتهما اثنين كما يذهب بعض الأدباء ـ عن القافية والوزن كل التخلى . ومنذ صدورهما يواجهان حربا لا هوادة فيها بين الأنصار والخصوم.

وأستبين فـى هـذه الظاهـرة مسألة تنبع من كُنْه الشعر والنثر وما يثيرانه فى نفـوس الأدبـاء من مشاعر. فالظاهرة قد نبعث أول ما نبعت فى المهاجر الأمريكية ثم انتقلت إلى مسيحيى لبـنان فمسيحيى بقية المشرق، ثم شارك فيها عدد من المسلمين وخاصـة مـن أبناء الطوائف غير السنية. وعارضها وما يزال أدباء مصر خاصة . وأظن أن المسـألة قائمـة عـلى الخلط بين التصور العربى والغربى للشعر والنثر . فإن الأدب العـربى يضـم بـين أجـناس النـثر المعـروفة مـا عـرف باسم " النثر الفنى " . وعندما نـتعمق النماذج الرفيعة من النثر الفنى نجدها تقوم على مقومات الشعر الغربى، ولا تـبعد عـن الشـعر العـربى فـى غـير الـوزن، فقد التزمت بالقافية وسمتها سجعا ولا أعرف جنسا أدبيا شبيها بالنثر الفنى العربى فيما أعرف من أدب غربى.

لـماذا إذن رغـب الأدبـاء عن نسبة ما أبدعوه إلى النثر الفنى ووضعوه فى مملكة الشـعر ؟ إنهـم يعرفون ـ فيما أعتقد ـ ما أبدعه عبد الحميد بن يحيى ، وابن العميد وابـن عـباد، ولكنـنى أعـتقد أيضـا أنهـم عزوا أعمالهم إلى الشعر محاكاة للغربيين ورغـبة فـى التمـتع بمـا يتمـتع بـه الشـعر مـن حظوة واحترام. ولكنهم نسـوا أن الكـتّاب ـ فـى التاريخ العربى ـ نـالوا من الحظو ة والاحترام مثل ما نال الشعراء ووصلوا إلى مكانة لم يصل إليها أحد من الشعراء .

قـد يقـول قـائل إن الشـعر المنـثور وقصـائد الشـعر تقوم على مقومات جديدة، معدومـة فـى النـثر الفنى القديم. فأقول : وكذلك الشعر الحديث فيه مقومات جديدة لم تكن فى الشعر القديم، فلا مانع أن يخضع النثر الفنى لما خضع له الشعر.

ومـن ثـم فـإنى أظـن أن الأدبـاء العـرب سيسـتمرون فـى إصدار النصوص التى يسـمونها اليـوم بالشـعر المنثور وقصائد النثر، غير أن كثيرين منهم سيعترفون أنها

مـن النـثر الفـنى، ويقـلعون عن التسميات التى تخلط بين المسميات ، وتمحو الفوارق دون حق يوجب ذلك.

ويؤدى كل ذلك إلى أن يعنى الشعراء المتازون بالموسيقى الداخلية فى نصوصهم عـناية عظـيمة ، ويسلكون من الطرق ما سلكه القدماء والمحدثون قبلهم وما يشقونه بأنفسـهم لـتوفير التـنغيم . فقـد صـارت الموسـيقى الداخـلية ـ بعـد تحطيم الموسيقى الخارجيـة ـ مـن الأركـان الأساسـية لشـعر المستقبل، والفواصل الجوهرية بين النثر والشـعر ، بـل قد تؤدى هذه العناية إلى ابتكار بحور جديدة ، وتفريعات من بحور، أو ألـوان من الوزن المتنوع، والقريب من شعر التفعيلة. فالمجال الموسيقى هو المجال الذى واجه أكبر ثورة فى العصر الحديث، وسيبقى مجال الثورات والاجتهادات أمدا طويلا .

ولا أعـنى بذلـك أن الـتغيير منحصر فى المجال الموسيقى وحده، بل أعتقد أنه سـيتعداه إلى كـثير مـن المجـالات الأخرى ، وقد أبدأ بمجال التجربة الفنية نفسها. فالواضح أن الميـل يـزداد نحـو الـتجارب الاجتماعية. حقا ستبقى التجربة الفردية، ولكنه بقاء منعزل . أما الانبساط والاتساع والترحيب فمن نصيب التجارب الجماعية الـتى يـذوب الفـرد فيهـا فى جماعته، وتتحد مشاعره بمشاعرهم، وبتميزه هو بأنه اللسـان المعـبر عـنهم. فالمجتمع هو الراعى الجديد للشعر يُقبل ويُعرض ويؤثـــــر فى الحـــــالين .

وسيؤثر ذلك آثارا بالغة فى موضوعات الشعر ومناسباته ودوافعه. فيتخلى عن موضـوعات فـردية كـالمدح لغـير الزعماء الذين ينهضون على مشاعر أمتهم، وينكمش عـن موضـوعات موغـلة فـى الـذات الفـردية كالغزل ، ويحتفى بالجماعى من السخط

والثورة والطموح والنصر. فإذا كان الشعر العربى قد بدأ جماعيا فى الجاهلية فإنه قد تحول فرديا فى عهود الحاكم الفرد خليفة كان أو ملكا أو سلطانا ، وإنه عائد إلى جماعيته فى المستقبل، غير أنها جماعية جديدة قد تختلف كل الاختلاف عن الجماعية الجاهلية. وأوضح ما يكون الاختلاف فيما تثيره من موضوعات وطنية وقومية وإنسانية لم تتطلع إليها أفكار الجاهليين البتة .

وسيتخلى الشعر عن المباشرة والتقريرية. فالذهن الحديث لا يبحث فى الشعر الذى يقرؤه عن وصف قريب ومفهوم ومحدد للموضوع الذى يتحدث عنه وإنما يبحث فيه عن المعادل العاطفى ، أو الرؤيا الانفعالية، أعنى عما يمنحه مشاعر جديدة ووعيا ثريا، وفهما شخصيا ، فى نص لغوى جميل .

قد يعتمد النص على التصوير، فيعطى القارئ لوحة تبارى لوحات كبار الرسامين عاطفة وتعبيرا وجمالا، وقد تفوقها اتساعا فى الزمان والمكان والقرب من المتذوق المادى ، فيسبغ الحياة الطبيعية على ما يتناوله ، ويحول كل فكر إلى صورة ناطقة.

وقد يلجأ إلى الحكى. فيحول الشاعر موضوعه إلى قصة أو حكاية ، من التراث أو من الحياة أو من الخيال ، يسرد وقائعها فتتناسق فى رمز متدفق بالعطاء أو فى حياة غنية بالجمال.

وقد يفضل الرمز الغامض، الذى تكل عنه الأذهان، وتتشعب الفهوم، ولكنه ينجح ويعظم إذا ما استطاع أن يوحد المشاعر.

سيفعل الشاعر ذلك فى عموم نصه وفى خصوصه ، أعنى فى عناصره الداخلية أيضا. فستتحول المعانى الجزئية عنده إلى صور من ألوان المجاز المتعددة ، وما عقده

من تشبيهات تسعى إلى توضيح وجوه الشبه الشكلية إلى تشبيهات انفعالية تنظر إلى جوهر الأشياء وما تثيره في النفوس من إيحاءات.

ولن يعتمد الشاعر أصلا على الدلالة المباشرة أو القريبة للألفاظ بل سيختار الشاعر الحق ألفاظه في دقة شديدة ، من التراث الذى اكتسبت ألفاظه أجواء خاصة بها مثل القرآن الكريم والكتاب المقدس ودواوين الشعر وكتب النثر والأمثال وجارى الحياة ، وما يضيفه هو من مستعمل الكلام وغير مستعمله .

في ظني أن قصيدة الشعر الحقيقية في المستقبل ستصير قطعة فنية، أى واحدة من الأعمال الفنية المعروفة ، فيها التصوير الحى، والقص البديع، والموسيقى الرائقة ، والايحاء الثرى. قد يغلب جانب على جانب ، ولكن يجب ألا تفقد جميع الجوانب فتفقد فنيتها أو تفقد بقاءها. وستصير كل قصيدة محتوية على مضمونها وشكلها الخاصين ، ومتبعة لقواعدها المبتكرة والمحددة، وكاشفة عن قدرات الشعراء المتفاوتة . وعندئذ ـ فقط ـ يجتاز الشعر العربى كل مجال انحصر فيه، وتنفتح أمامه أبواب كل ما نعرف من مجالات وما ستعرف الأجيال القادمة ، وتمتد أمامه أدراج الارتقاء على مقامات انسانية لعله لم يرتق إليها أبدا أو لم يرها إلا في قليل من روائعه.

وعندئذ ـ عنئذ فقط ـ يحيا الشعر العربى، يستعيد شبابه اليافع ، وقدراته العظيمة ، ومجده التليد، فيستمد من الوجدان العربى ليعطى للوجدان العربى ليعطى للوجدان البشرى.

❁❁❁❁

الفصل الثاني

ظواهر موضوعية

التلبيات الدينية في الجاهلية [*]

قال تعالى :

﴿وَإِذْ بَوَّأْنَا لإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِي لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ (٢٦) وأذنْ في الناس بالحج يأتوكَ رِجَالا وَعَلى كل ضامرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُل فَجّ عَميقٍ (٢٧) لِيَشْهَدُوا مَنافعَ لَهُمْ ويَذكُرُوا اسْمَ الله عَلَى مَا رَزَقَهُمْ مِنْ بَهِيمَة الأنعام فكُلُوا منْهَا وأطْعمُوا الْبَائسَ الْفَقيرَ(٢٨) ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذورَهُمْ، ولْيَطَّوَّفُوا بالْبَيتِ الْعَتيقِ (٢٩) ﴾ [(١)] .

وصدق الله وعده إبراهيم .فجعلت جماعات من الناس تهوى إلى الوادى غير ذى الزرع الذى سكنت فيه ذريته عند بيت الله الحرام، تلبية لدعوة إبراهيم، وطاعة لأمر الخالق ... فكان الحج إلى مكة المكرمة ..

ومرت سنون ،انقضت عصور ... وبقى من بقى على دين إبراهيم من الحنفاء، وضل من ضل ، وبدل من بدل ... فلم تبق صورة واضحة دقيقة للإيمان

(*) نشر في مجلة بغداد ـ مارس ـ حزيران ١٩٦٤ م .

(١) سورة الحج الآية ٢٦ ـ ٢٩ .

الحق ... وكان في الجزيرة العربية إله واحد فتعددت الآلهه ، وكان بها كعبة واحدة، فتعددت الكعَبات. وصارت الآلهه جميعا معبودة، والكعبات جميعا مقصودة، غير أن "الله" الواحد كانت له مكانتُه التى لا يدانيه فيها إله آخر عند أكثر العرب، و "كعبة مكة" احتفظت بقداسة خاصة غالبت كل ما كان لغيرها من كعبات.

وتغايرت صور بعض مشاعر الحج عند القبائل المختلفة. فقد حافظت جميعُها على قَصْد مكة ، وعلى ملء الطريق إليها بأصوات التهليل والدعاء ، على تغاير في الصيغة والأداء ، فكانت عك من قبائل اليمن إذا خرجت للحج، قدمت في صدر الركب غلامين أسودين ليبدآ التلبية بالقول :

نحن غرابا عك

فيرد عليهما الباقون معلنين خضوعهم ورغبتَهم الشديدة في تكرار الحج :

عك إليك عانيه

عبادك اليمانيه

كيما نحج ثانيه

وكانت نزار من القبائل الشمالية تقول في تلبيتها فتخلط بين التوحيد والشرك :

لبيك اللهم لبيك

لبيك لا شريك لك

إلا شريك هو لك

تملكه وما ملك

وكـان ورقـة بـن نوفـل مـن الحنفاء يقول فى تلبيتـه التى يعلن فيها عبوديته لله، وسـعيه نحـو الـبر، وتجنـبّه الكـبرياء، وتحملـه المشـاقّ مـن السفر فى منتصف النهار ـ وهو وقت القيلولة ـ رغبة فى نَيْل رضى الله :

لبيـك حقا حقـــــــــــــا

تعبدا ورقـــــــــــــا

البر أبغـى لا الخـــــــال

فهل مُهجِّر كمن قــــــال

وكـانت قـريش تقـول فى طوافها بالبيت، فترفع من آلهتها ، وتصفها بالسيادة والرفعة، وتتطلع إلى شفاعتها لتخلصها من عقاب الله :

والـــــلاتِ والعـــــــزى

ومنـــاةَ الثالثة الأخــــــرى

فانهن الغَرانيقُ العُلَـــــــــى

وإن شفاعَتهــن لتُرتَجـــــــى

وكـان بعـض العـرب يطوف على هيئة خاصة، إذ يطوف الرجال عراة بالنـهار، والنساء بالليل لا يستترن إلا بسيور يعلقنها فى أَحْقائهن ، لأنـهم يكرهون أن يطوفوا بثياب ارتكبوا المعاصى وهم يلبسونها فيما يقولون.

وكـان لهـُبل مـنزلةً خاصـة عـند قـريش، تضرب عنده بالقِداح (أى الأسهم فى الميسر) فإذا ما قَدَّم سدنتُه أى كهنته له القرابين، وضربوا القداح، أخذوا ينشدون :

إنا اختلفنا فهب الســــراحـــا

ثلاثةً ـ ياهبـل ـ فصحاحـــــا

المَيْتَ والعذرة والنكاحـــــــا

والبُرءَ فــى المرضى والصحاحـــــا

إن لم تَقُلْه فمرِ القداحـــــــا

وكان لكل إله من آلهتهم تلبيته التى تقدسه وتمجده وتعدد فضائلــه .

وكـان العـرب لا يفيضون من منى إلا بعد طلوع الشمس، ولذلك كانوا يتغنون فى وقتهم :

أشـرقْ ثبـير كيما نُغيـــــر

وقـد ذكـر أبـو العـلاء المعـرى فـى رسـالة الغفران أن تلبيات العرب جاءت على ثلاثة أنـــــواع :

مسـجوع لا وزن له ، ومـنهوك أى محذوف ثلثاه ، ومشطور أى محذوف نصفه.

فالمسجوع كقلولهـــــــم :

لبيك ربنـا لبيـــك والخير كله بيـــديك

والمـنهوك عـلى نوعـين : أحدهمـا مـن بحر الرجز ، والآخر من بحر المنسرح .

فالذى من الرجز كقولهـــم :

لبيك إن الحـــمد لـك والملكَ لا شـــريك لك

إلاشريك هـــو لـــك تملكه وما ملـــــك

أبو بنـــاتٍ بفَـــدك

وكقولهـــــم :

لبيك يا معطىَ الأمِـــرَّ لبيك عن بنى النَّمِـــرْ

جئناك فى العام الزَّمِـر نأملُ غيثا ينهمـــــرْ

يطرق بالسَّيْل الخَمِـــــر

والذى من المنسرح جنسان : أحدهما فى آخره ساكنان كقولهم:

لبيك ربَّ همـــــدان　　　من شاحطٍ ومــــن دان

جئناك نبغى الإحســان　　　بكل حــرف مِذعــــان

نطوى إليك الغيطــــان　　　نأمل فضــل الغفــــران

والآخر لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم :

لبيك عن بجيـــــله　　　الفخمــةِ الرجيــــله

ونِعْمتِ القبيــــــله　　　جاءتك بالوســـيله

تؤمـــــــل الفضيـــــله

وربما جاءوا على قواف مختلفة ، مثل تلبية بكر بن وائــــل :

لبيك حقا حقـــــا　　　تعبدا ورقـــــا

جئناك للفصاحــــه　　　لم نأت للرقاحـــــه

ومن تلبياتهم قولهم :

لبيك عن سعد وعن بنيها　　　وعن نساء خلفَها تَعْنيهـا

ســارت إلى الرحمة تجتنيهـــــا

وختم أبو العلاء المعرى أقواله فى التلبية بقوله : "والموزون من التلبية يجب أن يكـون كلـه مـن الرجـز عند العرب، ولم تأت التلبية بالقصيد. ولعلهم قد لبوا به ولم تنقله الرواة" .

ثم أشرق نور الإسلام ، فبدد الظلمات ، وأزاح الآلهة والكعبات الزائفة، وأفرد كعبته وأعاد العرب إلى دين إبراهيمَ القويم . وأزال عن مناسك الحج ما اختلط بها من شوائب وجمع العرب وغير العرب من المسلمين على تلبية واحدة .

لبيك اللهم لبيك
لبيك لا شريك لك
لبيك إن الحمد والنعمة لك
والملك لا شريك لك

الأدعية الدينية الشعرية (*)

قال تعالى : ﴿ قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلاَ دُعَاؤُكُمْ ﴾.

وقال تعالى : ﴿ ادعوني أستجب لكم ﴾.

وقال تعالى : ﴿ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا ﴾.

وقال تعالى : ﴿ وَالْمُسْتَغْفِرِينَ بِالأَسْحَارِ ﴾.

وقال النبى صلى الله عليه وسلم :« إن الله يحب الملحّين فى الدعاء » .

وقال خالد بن صفوان : { احذروا مجانيق الضعفاء } يعنى الدعاء.

الدعاء - عند المسلم - صلة خاصة بين الخالق والمخلوق ، أو صلاة غير مفروضة ولا منظمة يقدمها الإنسان بين يدى حاجته إلى المعبود جل وعز، تتفتح فى أثنائها الأبواب المغلقة، وتُكشَف الستر، فيعرُج الحديثُ البشرى إلى الحضرة الربانية خالصا، طاهرا .

وكان الدعاء - عند المسلم - أرجَى شئ وأخوفَه . قال أحدهم : دعوتان أرجو إحداهما وأخاف الأخرى: دعوة مظلوم أعنتُه، ودعوة ضعيف ظلمتُه. وقال خالد ما قال، فرأى في الدعاء مجانيق تقذف بالهلاك على من تنصبُّ عليه .

(*) نشر فى مجلة التراث الشعبى - مارس وحزيران ١٩٦٤ م .

وكان للدعاء في السُّنة مواسم ، ومن اليوم ساعات ، آمن المسلمون أن الدعاء فيها قريب الاستجابة، فأكثروا منه فيها وافتنوا. كما كان له من الأرض مواطن.

وكانت أشهر الحج مواقيت لـلدعاء، ومناسكه مواطن له ، لا يُرَى فيها مسلمٌ غيرَ داع ذاكر.

وكان من دعاء الحجاج المشتركُ ، الذى نظمه الدين وافترضه على كل مسلم يؤدى هذه الشعائر، والفرديُّ الذى ينبع من حاجة الفرد ذاته، فيصوره فى عقله وشعوره وعبادته .

وكان من الحجاج من آثر أن يقدم دعاؤه شعرا، ليعبر عن شعوره المتدفق فى تلك الأوقات واللحظات الخالدات، التى تجرف المشاعر فيها كلَّ الجماعات، وتربط بينها، فتؤلف منها سيلا عارما من الانفعالات الجياشة .

وعن هذا اللون من الدعاء، وما اتصل به من أدعيه شعرية فى مواطنَ مختلفة أتحدث. ولا أدعى إحاطة بالموضوع، وإنما أرى فيما أكتب إشارة أو لفتة، لعلها توجه الأنظار، فتدقق وتمحص وتعنى، وتتابع الدراسات، فتتبين معالم الموضوع ، وتتضح أبعاده .....

وأكثر ما أُعنَى به دعاء الأعراب، الذى قال عنه الدمشقى : إذا أردت أن تتعلم الدعاء، فاسمع دعاء الأعراب ، والذى ذكر الجاحظ أنهم أجمعوا على استحسانه وإجادته ...

ولعل أكثرُ شيء تأثيرا فى الدعوة السببً الذى قيلت من أجله، والظروفَ التى أحاطت بقائلها قبل أن يرفعها، وفى أثناء تقديمها إلى المعبود. ويجعلنا النظر إلى الأدعية نقسمها إلى أقسام. فقسم دينى، دفع إلى التفوه به الخطر الذى جابه الآلهة،

أو استهانة الإنسان بالمعبود. ويتجلى ذلك فى الأدعية الجاهلية، مثل تلك التى تضرع بها عبد المطلب وعكرمة بن عامر حين غزا الأحباش مكة وحاولوا أن يهدموا الكعبة بفيلهم. وقسم غير دينى، تتنوع دوافعُه بتنوع الدوافع التى تحمل البشر على ما يأتون به من أعمالهم.

وطبيعى أن يكون أصحاب القسم الأول من الدعاء سدنة وكهنة ورجالَ دين فى غالب الأحيان، وأصحابُ القسم الثانى البشرَ العاديين.

وإذا كان البشر جميعا أصحاب دعاء، فإن المدعوَّ لهم يشملون البشر وغيرَ البشر من حيوان ونبات وجماد، إذ هى قادرة على إثارة الرضى فى قلب الإنسان فيدعو لها، والسخطَ فيدعو عليها.

فهذا هو أعرابى دخل بعض المدن، فآذته الجرذان، فدعا عليها لما تنزله بالبيوت من خراب إذا كثرت بها، ووصفها فأحسن وصفها، حين قال :

يا عجِّل الرحمن بالعقـــــاب

لعامرات البيت بالخـــــراب

حتى يعجلن إلى الثيـــــاب

كُحْلَ العيون وُقْص الرقـــاب

مستتبعاتٍ خلقـةَ الأذنـــاب

مثلَ مدارِى الحُصُن الســـلاب

ولم يشف هذا الدعاء غليله ، فتلاه بآخرَ يرجو فيه أن تلاقىَ هرا شرسا يأكلها قال :

أهوى لهن أنمَرُ الإهـــــــابِ
منهرِت الشِّدق حديدُ النـــــاب
كأنما بُرْثــنَ بالحـــــــــراب

ودعـا آخـر عـلى ما وجده من براغيث فى بلدة زوجته التى كرهها، ودعا الله أن يغيبها عنه، قال :

يا أم مثواى، عدمتُ وجهـــــكِ
أنقذنى رب العلا من مصـــــرك
ولذع برغوثٍ أراه مهلكـــــــى
أبيت ليلى دائم التحكـــــــك
تحككَ الأجرب عنـــــد المبرك

وإذا كـان الشـعراء التقـليديون دعـوا للأمـاكن الـتى عاشـوا فيهـا مع من أحبوا، أودفنوا فيها من أعزوا من نساءٍ ورجال بدوام السقيا، فإن البدوى رأى فى تلك البقعة الـتى دفـن فيهـا حبيبـته عـدوا له . فدعـا عـليها وعـلى ما جاورها من بقاع بالجدب والمحـل. وقـال سعيد بن أبى الفرج: سمعت أعرابيا : سمعت أعرابيا يطوف بالبيت وهو يقول :

لا همَّ ، ربَّ الناس ، حين لببـــوا
وحين راحوا من منى وحَصَّبـــوا
لا سقيت عَثْبْثب وغُلَّـــــــب
والمستزارُ لاســـقاه الكوكـــب

فقلت : يا أعرابى ما لهـذه المواضع تدعو عليها فى هذا الموضع؟ فنظر إلى كالغضبان وقال :

من أجل حُمّاهــــــن ماتت زينب

ويبلغ الانفعال بالإنسان فى بعض الأوقات مداه، فيدعو على نفسه. وهو حينئذ لا يقصد نص الدعوة، وإنما يريد أن يعبر عن التصميم الذى عقد عليه العزم. ومثال ذلك طالب بن أبى طالب ، الذى خرج مع قريش لمحاربة النبى صلى الله عليه وسلم حين علموا أنه تعرض لتجارتهم فى غزوة بدر، فلما بلغهم أن تجارتهم نجت مع أبى سفيان، أبى جماعة ـ منهم طالب ـ أن يواصلوا السير للقاء النبى صلى الله عليه وسلم ، وعادوا إلى مكــــة .وقال طالب حينئذ يبين عزمــــه :

لا همّ ، إما يغزون طالــــــب

فى عصبة محالف محــــارب

فى مقنب من هذه المقانـــــب

فليكن المسلوب غير الســـالب

وليكن المغلوب غير الغالـــب[1]

وكان الداعى يقدم بين يدى الدعوة ما يبررها، ويوضح استحقاقها. فيورد من أجل ذلك صفات، يطلق بعضها على المدعو، وبعضها الآخر على المدعو له ، وثالثها على المدعو عليه .

فالله ، الذى يوجه المتسول له الدعاء، غوث المستغيث، مالك كل شئ ، يعطى دون إبطاء . قال أعرابــــى :

---

(١) المحالف : المتحالفون . المحارب : الشجعان . المقنب : الجماعة من الخيل نحو ٣٠٠ .

لا هم ، أنت الرب تستغــــــاث
لك الحياة ، ولك الميــــــــراث
وقد دعاك الناس فاستغاثـــــوا
غياثهم، وعندك الغيــــــــاث
ولم يكن سيبك يســــــــتراث
لم يبقك إلا عكرش أنكــــــاث
وشيجة أصولها مثـــــــــاث
وطاحت الألبان والأرمــــــاث [1]

والله ، الذى يدعوه عبد المطلب ليحمى الكعبة، الرجاء الوحيد ، قال :

يا رب، لا أرجو لهم سواكــــــــا
يارب ، فامنع منهم حماكـــــــا
إن عدو البيت من عاداكــــــــا
امنعهم أن يخربوا فناكـــــــــا

والمدعو له، يحاول أن يبين أحقيته بالدعاء، وجدارته بالاستجابة له، بالتقرب إلى الله . ويحتال فى ذلك بما يرضيه من أعمال. طاف أعرابى بأمه حول الكعبة، متوسلا ببره بأمه ، داعيا لنفسه دون تصريح ، قال :

---

(١) السيب : العطاء . يستراث : يستبطأ . العكرش : نبات خشن . أنكـــــاث: متفرقة. الأرماث: نبات يرعى.

ما حج عبد حجة بأمـــــــــه

فكان فيها منفقا من كـــــــده

الا استتم الأجر عند ربــــــــه

ويـلجأ المتسـول عادة إلى استرحام الله، واستعطاف الناس، بتصوير سوء حاله ، وبـؤس أولاده، وما نالهم من ضر. قال الأصمعى : سأل أعرابى، فلم يعط شيئا، فرفع يديه إلى السماء وقال:

يارب ، أنت ثقتى وذخــــــــرى

لصبية مثل صغار الــــــــــذر

جاءهم البرد وهم بشــــــــــرّ

بغير لـــــــــــحف وبغير أُزر

كأنهم خنافس فى جحــــــــــر

تراهــم بعد صلاة العصـــــــــر

وكلهم ملتصــق بصـــــــــدرى

فاسمع دعائى ، وتــول أجـــــرى

أما المدعو عليهم فيشوه الداعى صورتهم، ويصرح بجدارتهم بما يستنزله عليهم مـن عقاب، سواء كان الداعى رجل دين، أو رجل دنيا. قيل إن مالك بن كلثوم نذر أن يقـدم لالهـه المسـمى الفـلس ناقـة سميـنة ثم غدر ولم يف بنذر. فقال ســـادن الإلَه يدعو عليه :

يا رب ، إن مالك بن كلثـــــوم

أخفرك اليوم بنـاب علكـــــوم ·

وكنت قبل اليوم غير مغشـــــوم

وقيـل إن عكـرمة بـن عامـر دعا على الأسود بن مقصود، الذى كان دليلا لأبرهة الحبشى إلى مكة يوم الفيل لقاء قطيع من النوق المقلدة بالقلائد، فقال :

لا هم أخزِ الأسود بن مقصـــــود

الآخذ الهجمة فيها التقليـــــد

بين حراء وثبير فالبيـــــد

يحبسها ، وهى أولات التطريـــد

فضمها إلى طماطم ســـــود

أخِفره يا رب ، وأنت محمـــــود

وتتـنوع نصـوص الأدعيـة بتنوع شئون الحياة، فلا حاصر ولا ضابط لها. وقد مر بـنا عدة أمثلة لها، ولكننى أحاول أن أسرد هنا مجموعة لها طرافتها الخاصة. وأول دعـاء يسـتحق الإيـراد مـا ينسـب إلى عـبد المطلب يوم الفيل لأنه جامع لكل الجوانب التى تعرضت لها فى المقال. قيل : إنه قال :

لا هم ، إن العبد يمـــ نع رحله ، فامنع رحـالك

لا يغلبن صليبهـــم ومحالهم عدوا محـــالك

ولئن فعلت فإنــــه أمر تتم بــه فعـــالك

أنت الذى إن جـاء بـــا غ نرتجيه له، فذالـــك

ولوا ولم يحووا ســـوى خزى، وتهلكهم هنـالـك

لم أستمع يوما بـــــأر — جس منهم يبغوا قتالــــك

جروا جموع بلادهــــم — والفيل،كي يسبوا عيــالك

عمدوا حماك بكيدهـــــم — جهلا، وما رقبــوا جلالك

إن كنت تاركهـــــــــم — وكعبتنا، فأمر مــا بدالك

ودعـا رجـل عـلى زوجـتـه بـالهلاك، ولكـنـه كـان عـلى يقين أن ميتة واحدة لا تقضى، فنبه على ذلك فى دعوته ، وقال :

يا رب، إن قتلتها فعُدْ لهـــــــــا

فلن تموت أو تشد قتلهـــــــــــا

ودعـا آخـر عـلى قـوم يبدو أنهم أسروه وأجبروه على الحلف كذبا، فدعا عليهم دعـوة عربية خالصة، من وحى البيئة الصحراوية. دعا عبد الله بن الأعور الذى عرف بـالكذاب الحـرمازى عـلى بـنى عميرة، رهط خصمه التلب. أن يعدموا المطر، ويتصل عليهم الجدب، فيذهب بإبلهم ولا يبقى على شىء منها. قال :

لا هم ، إن كانت بنو عمـــــــيره

رهط التلب، دعوة مســـــــتوره

قد أجمعوا لحلفة مصبــــــــوره

واجتمعوا كأنهم قـــــــــاروره

فى غنم وإبــل كثـــــــــيره

فابعث عليهم سنة قاشـــــــوره

تحتلق المال احتلاق النـــــــوره [1]

وأطـرف مـا وجـدت مـن دعـاء ما تلفظ بـه أعرابى أضاع دلوا. فدعا لمن يجدها ويـردها لـه أن يـرزقه الله زوجـة حسـناء، ومـن يجدهـا ويخبئها عنـه أن يبعث عليه البلاء ويمنحه زوجة السوء. قال :

أنشد بالله، وبالدلو الخلـــــــــق
يارب ، من أحسها ممن صــــــدق
فهب له بيضاء بلهاء الخـــــــلق
ومن نوى كتمان دلوى فاحـــــترق
فابعث عليه علقا من العلـــــــق
إن لم يصبحه بما ساء طــــــــرق
وبات فى جهد بـــــــــلاء وأرق
وهب له ذات صدار منخــــــرق
مشئومة تخلط شؤما بخـــــــرق

وكـان أكثر أدعية الشحاذين تدور حول الأمور الأخروية. فهذا أعرابى يدعو لعمر بالجنة إن كسا أسرته ، ودفع عنها عاديات الزمان ، قال :

يا عمر الخير ، رزقت الجنـــــــه
اكس بنياتى و أُمهنـــــــــــــه

---

[1] المصبورة : التى تؤخذ من صاحبها غصبا . القاشورة : المجدبة التى تقشر كل شئ. المال : الإبل . تحتلقه : تحلقه أى تذهب به .

وكن لنا من الزمــان جُنـــــــــــه
واردد علينا إن أن أنـــــــــــه
أقسمت بالله فتفعلنــــــــــــه

وهـذا هـو أعـرابى أخـذ ابنتيه وطاف بالشوارع سائلا فلم يعطهم أحد شيئا. فدعا لمن يعطف عليهم بالرحمة:

أيا ابنتي، صابرا أباكمــــــــــا
إنكما بعين من يراكمـــــــــــا
الله مولاى وهو مولاكمـــــــــا
فأخلصا لله مـــن نجواكمـــــــا
تضرعا لا تذخرا بكاكمـــــــــا
لعله يرحـــم من آواكمـــــــــا
إن تبكيا فالدهر قد أبكاكمــــــا

وإذ بـلغ اليـأس بالـرجل مبلغه لجأ إلى الدعاء عليهم. فقد وقف أعرابى بقوم فقـال : أشـكو إليكـم ـ أيها الملأ ـ زمانا كلح لى وجهه ، وأناخ على كلكله، بعد نعمة من البال، وثروة من المال، وغبطة من الحال، اعتورتنى شدائده، بنبل مصائبه، عن قسـى نوائبه، فما ترك ثاغية أجتدى ضرعها، ولا راغية أرتجى نفعها، فهل فيكم مـن معـين عـلى صرفه، أو معدٍ عـلى حيفـه ؟ فـرده القـوم ولم يعطـوه شـيئا. فأنشأ يقـــول :

قد ضاع من يأمل من أمثالكـــــــم
جودا وليس الجود من فعالكــــــم
لا بارك الله لكم في مالكـــــــــم
ولا أزاح السوء عن عيالكـــــــم
فالفقر خير من صلاح حالكـــــــم

وللمتسولين أحاديث وأدعيه نثرية وشعرية، تستحق الدراسة الشاملة الواعية، لطرافة فيها وأهمية. فهي في الدرجات العلى من البلاغة ، وهي ذات صلة لاخفاء بها بفن المقامات الذى التقطه أدباء الفصحى عن هؤلاء القوم ، واتخذوه أداة تعبر عنهم وإطارا لإنتاجهم، وأجروا عليه ما رأوا من تغيير وتطوير .

❀❀❀❀

فـــن رمضاني (*)

يقال إن المسلمين ـ حينما فرضت الصلاة عليهم ـ أخذوا يفكرون : كيف يعلنون عنها ويدعون إليها ؟ ، ووردت على خواطرهم الطرق التى يسلكها غيرهم من الأمم فى ذلك ، من قرع لجرس ، أو إيقاد لنار ، أو ما شابه ذلك ، ثم كان أن اتخذوا من "الصوت البشرى" مؤذنا بالصلاة.

والإنسان مولع بالجمال فى نفسه ، وفيما يرى ، وفيما يستخدم من أداة . فلا بدع أن شغف المسلم بتجميل " الصوت البشرى " الذى اتخذ منه أداة للإيذان بحلول الصلاة، وأداة لأداء الصلاة، وأداة للتسرية عن النفس، ولإغرائها على الجهاد المتصل، ولهدايتها. فكان يطلب جمال الصوت ، وجمال الأداء، فى ترتيل القرآن، وفى أداء الأذان. حث على ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكشف عنه قولا وعملا ، واتبعه المسلمون. فكان منهم القراء والمؤذنون، الذين كسبوا الشهرة، وفرضوا وجودهم على التاريخ .

وإن انطبق ذلك على كل أوان، فلا شك أنه أعظم انطباقا على شهر رمضان، الذى يحتاج فيه المسلم إلى من يؤذنه باقتراب الفجر ليقبل على سحوره، وإلى من يؤذنه بخلوص ضوء النهار من عتمة الليل ليمتنع عن غذائه وشرابه، ومن يؤذنه بمغيب الشمس ليقبل على ما ألف من حياة، غير من يؤذنه بأوقات صلاته اليومية. فلا جرم أن يكون رمضان شهر "الأذان" فيكون شهر "الصوت الجميل " . ولا جرم

(*) مجلة المجلة ـ فبراير (شباط) ١٩٦٤ م .

أن يكـون رمضـان ـ إذ كـان شـهر الصـوم ـ شـهر "القـرآن " فيكـون شـهر " الصـوت الجميل".

وافـتن " الصـوت الجميـل " فـى الإعـلان عن نفسه : في ترتيل القرآن ، وأداء الأذان، والدعوة إلى طعام الليل أو السحور. وعن هذه الدعوة أتحدث.

فقـد أقـبل المسـلمون عـلى "التسـحير " ، أعـنى دعـوة الـنائمين إلى السـحور، وتطوعـوا لـلقيام بـه . لم يـأنف مـن ذلـك كـبيرهم ولا صـغيرهم حـتى مارسـه بعض أمـرائهم، مـثل عنبسـة بن إسحاق الضبى، والى مصر (٢٣٨ ـ ٢٤٤هـ) . وكان عنبسة يذهـب إلى الصـلاة فـى غـير موكـب، مـتهما بالميل إلى رأى الخوارج، فلم يرض عنه الشاعر يحيى بن الفضل وعاب عليه كل ذلك، حين قال :

من فتى يبلغ الإمام كتابـــــا عربيا ، ويقتضيه الجوابـــــا
بئس ـ والله ـ ما صنعت إلينـــا حين وليتنا أميرا مصابـــــا
خارجيا يدين بالسيف فينــــا ويرى قتلنا جميعا صوابـــا
مر يمشي إلى الصلاة نهـــــارا وينادى : السحور، ضل وخابـا

وأقبل الشعراء من هؤلاء المسحرين على الإبداع فيما ينظمون من شعر ينشدونه فـى "تسحيرهم" وأصحاب الصوت الجميل على الإبداع فى إنشادهم. فكان المسحرون، وأناشيدهم طـرفة رمضـان، الـتى يحـرص المسلمون على مشاهدتها والاستماع إليها، والتمـتع بهـا. ولذلـك أعـتقد أن هـذه الأناشـيد جديرة بالدراسة، من أصحاب الأدب الخاص والشعبى، وإن كان حديثى عن لون واحد من أناشيدها.

فقد ابتدع المسحرون فنا خاصا من الشعر ، له قواعده وأجناسه، وله اسمه الخاص، وهو ما أحاول التعريف به في هذا المقال .

عرف هذا الفن باسم " القوما " . وقال صفى الدين الحلى أن هذا الاسم مشتق من قول المسحرين في آخر كل بيت منه بعد غناء الرمل أو الزجل: "قوما للسحور" ، ينبهون بذلك رب المنزل . وقال دوزى Dozy في تكملة المعاجم ذكر أنه مشتق من قول المسحرين لأنفسهم : " قوما نسحر قوما " . ولكن جيز Gies جعل الفعلين للأمر، فقال أنه مشتق من قولهم لأنفسهم : " قوما لنسحر قوما " .

وقيل إن الذى ابتكره مسحر يدعى ابن نقطة، كان يسحر الخليفة العباسى الناصر (٥٧٥-٦٢٢هـ) .ولكن الحلى أنكر ذلك، وأكد أن مبتكريه أهل بغداد في عهد العباسيين، وأنه كان ذائعا قبل ابن نقطة.

ومن بغداد انتقل إلى بقية أرجاء العالم العربى ولم تتغير في رحلته هذه - فيما يبدو - قواعده، ولكن تغير اسمه. فقد قيل إن أهل الشام ومصر والمغرب كانوا يسمونه "الحماق" . ولم أصل إلى سبب لتغير الاسم ، ولا لتعليل الاسم الأخير وإبانة اشتقاقه .

وكان المسحرون - أول ما توصلوا إلى هذا الفن - ينبهون به رب المنزل ، ويمدحونه ، ويدعون له، ويطلبون إنعامه . وعندما شاع وكثر، وانتقل إلى أيدى الشعراء، نظموا فيه الغزل والعتاب ووصف الزهر والبساتين وسائر الموضوعات الشعرية .

وذكر الحلى أن الخليفة الناصر - وكان معنيا برمضان أنشأ فيه دور الضيافة ليفطر الفقراء فيها - كان يطرب للقوما ، ويعجب بابن نقطة الذى برع فيه، فأجرى

عليه رزقا في كل سنة. فلما مات، كان له ولد صغير ماهر في نظم القوما والتغني به، فأراد أن يعرِّف الخليفة بموت والده، ويرجوه أن يخرج له الرزق، فانتهز فرصة مجيء رمضان، وأخذ أتباع والده من المسحرين. ووقف في أول ليلة عند شرفة الخليفة ، وغنى بصوت رقيق :

يا سيد الســـــــادات	لك بالكـــرم عـــــادات
أنا بني ابن نقطـــــــة	وأبي ـ تعيش أنت ـ مـــات

فأعجب الخليفة به، واستدعاه، وفرض له ضعف ماكان لأبيه .

واتفق النقاد على أن القوما والزجل والكان وكان فنون ملحونة دائما، فينبغي ألا ينظم القوما إلا بلفظ عامي رقيق، بل يجب أن تكون ألفاظه أرق من ألفاظ الكان وكان.

وتتألف القصيدة من القوما من عدة مقطوعات تسمى كل مقطوعة منها بيتا، ويتركب البيت من أجزاء يسمى كل منها قفلا. وكل بيت من القوما قائم بنفسه، منفصل، فهو وحدة مستقلة ، ولذلك يجوز تكرار القوافي فيها .

وذكر صفي الدين الحلي أن القوما ينقسم إلى نوعين. يتألف البيت في النوع الأول منها من ٤ أقفال، يتفق القفل الأول والثاني والرابع في الوزن والقافية . ويتركب وزن ما وصل إلينا منها من مستفعلن (أو مفاعلن أو متفاعلن) فاعـــلان . أو فعلان أو فعلن) . وتهمل تقفيه القفل الثالث، ويطول وزنه عن إخوته الثلاثة الباقية، فهو مستفعلن فاعلاتن (أو فعلاتن) .

ومثال هذا النوع قول الصفي الحلي :

لازال ســـــعدك جديـد

دايم وجـــدك ســـعيد

ولا برحت مهنـــــــى

بكـــل صـــوم وعيــــد

❁❁

فى الدهـــر أنت الفريـــد

وفى صفاتك وحيـــــــد

فالخلق شـــعر منقـــح

وأنت بيت القصيـــــــد

❁❁

يا من جنانـــو شديــــد

ولطف رأيـــو ســـــديد

ومن يلاقى الشدايـــــد

يقلب مثل الحديـــــــد

❁❁

لا زلت فى تأييـــــــد

فى الصوم والتعبيــــد

ولا برحت تهنــــــــى

فى كل عام جديـــــــد

❁❁

نحنى [1] لذكرك نشـــيد

---

[1] أى نحـــــــن .

بقولنا والنشـــــــيد

ونبعث أوصاف مدحــك

على خيـــول البريـــد

❀❀

لا زال قدرك مجيـــــد

وظل جودك مديـــــــد

ولا برحت موقـــــــى

كما يوقى الوليـــــــد

ظلك علينا مديـــــــد

ما فوق جودك مزيـــد

وقد غمرت بفضـــــلك

قريبنا والبعيـــــــــد

لا زلت فى كل عيـــد

تحظى بجد ســـعيد

عمرك طويل وقـــدرك

وافـــر ، وظلك مديـــد

❀❀

مازال برك يزيـــــد

على اقل العبيـــــد

وما برح جود كفــك

منا كحبل الوريـــــد

❀❀

لا زال ظلك مديـــــــد

دايم وبأسك شديـــــد

ولا عدمنــا ســـحورك

فى صوم وفطر وعيـــد

❁❁

ويـتألف الـبيت فـى النوع الثانى من ثلاثة أقفال تتفق فى القافية، وتختلف فــى الــوزن ، وتــتدرج فــى الطــول. فــالقفل الأول أقصــر مــن الـثانى، وتفعيلــته مســـــــــتفعلاتن (أو مفـاعلاتن) ، وهـذا أقصر من الثالث، ويتركب من فاعلاتن فـاعلاتن . بيـنما يتركـب الـثالث من مستفعلن (أو مفاعلن) مستفعلن (أو مفاعلن) مستفعلن. ومثاله من قول الحلـــــــــى :

أى قلب دعهـــم

أش ترى أوقعك معهـــم

انكف عنهم قبل ما تظهر بدعهـــم

❁❁

لولا طمعهـــم

بأن قلبى ما يدعهـــم

ما خـلفونى وأظهروا فىّ بدعهـم

❁❁

ما عدت معهـــم

تا [1] يزول منى طمعهـــم

مالى فؤادا يحتمل كثرة ولعهـــم

❁❁

كثرة طمعهـم

من بقى قلبى تبعهـم

وما دروا أنو متى خانوا يدعهـم

❁❁

من ملت معهـــم

أظهروا فى بدعهـــم

وألبسوا جسمى الضنا هذى خلعهم

❁❁

كثرة ولعهـــم

هو الذى عندى وضعهـم

من بعد ما كان الوفا عندى رفعهم

❁❁

دعنى أدعهـــــم

ما بقى قلبى يسعهـــــم

فكثرة التقبيح من قلبى قلعهـــــم

❁❁

---

(1) أى حتى .

لما قلعهـــم

من بقلبو قد زرعهـــم

مالوا معي ، لكن أنا ما ملت معهـم

❁❁

ضدى خدعهـــم

وقت ما عني ردعهـــم

وظنني عمرى من ايدى ما أدعهـم

❁❁

أش قد نفعهـــم

نصح من عني دفعهـــم

تركتهم ، مافادهم مني فزعهـــم

❁❁

لكـن الاسـتاذ فلهـلم هنرباخ Wilhelm Hoenerbach عثر في كتـاب "الـدر المكـنون" المخطـوط بمكتبة ميونيخ ، رقم ٥٢٩ ، اللوحة ٦ و ـ ٦ ظ ، على نوع ثـالث لم يتنـبه إليـه أحد. وذكر أن البيت فيه يتألف من خمسة أقفال، تتفق الثلاثة الأولى مـنها فـى القافية، ثم يقفى القفل الخامس مع بقية الأقفال الخامسة من أبيات القصيدة كلها. فقافية القفل الخامس هي التى تربط الأبيات جميعا ••• والأمر الذى يؤسف له أنه لم يتحدث عن وزن أقفال هذا النوع ، ولم يورد أمثله منه .

❁❁❁❁

الطبيعــة

والشاعر العربي

كلمــة (*)

نعم ، هذه كلمة أضعها تحت بصر القارئ، قبل أن يشرع فى المقال الذى أقدمه له، لأبين ما أردته منه، وما حاولته فيه، وأكشف بعض ما قد يكتنفه من مخاطر، أحذر منها .

فإنى لم أرد أن أؤرخ فى هذا المقال لشعر الطبيعة فى أحد العصور التى عاشها الأدب العربى . فإن ذلك يستلزم استقصاء وتمحيصا ودراسة وموازنة، لم أضطلع بشيء منها.

ولم أرد أن أؤرخ على الإطلاق، لأن التأريخ الأدبى له منهجه الذى يختلف اختلافا كبيرا عن المنهج الذى اتبعته .

وإنما حاولت فى هذا المقال أن أقف مع بعض الشعراء الذين اتخذوا من الطبيعة مواد لشعرهم، واختلفت بهم السبل فى استلهامها، وأن أسلط قدرا من الضوء على هذه المواقف، وتلك السبل . فلعله يكشف عن مواقف متعددة : تتغاير

(*) نشر فى ١٩٧٢ .

فيهـا نظرة الشعراء وانفعالاتهم وتصوراتهم وأوهامهم ٠٠٠ وما أدى إليه كل ذلك من صور فنية.

وعـنيت فيه بالأساليب التي اختلفت أكثر من عنايتي بالأساليب التي اتفقت . فإنني أردت تسجيل وجود هذا الأسلوب أو ذاك في الشعر العربي، ولم أرم إلى حصر النماذج الواردة من كل أسلوب. فاقتصرت على مثال أو اثنين. وأشرت في حديثي عن بعض الأساليب إلى مدى انتشارها، إن كان فيه ظاهرة تخصه .

واضـطررت إلى ترتيب أساليب تصوير الشعراء ترتيبا قد يُفهم منه أني بدأت بأقـلها حظا من الفنية، واختتمت بأعظمها حظا من ذلك، وأن الترتيب يفيد التصاعد فـي الحظ الفني. وذلك فهم صحيح . ولكن إلى درجة محدودة . فإن صحته تعتمد على أن الأسلوب المتحدَّث عنه يمثل الضرب الذى تحته تمثيلا محضا ونموذجيا، لا يقصر عـنه ولا يضـيف إليه شيئا ما . وذلك أمر نادر الوقوع . وتعتمد صحته على أن الشعر تصـوير فقط. وليـس الأمـر كذلـك. فالشـعر إلى جـانب ذلـك انفعـال مصـوغ فـي لغة موسـيقية. ولا بـد أن يـتفاوت الشـعراء فـي قدراتهـم على الانفعال وتعمقه وإثرائه، وعـلى الصـياغة الشعرية وأنماطها ومعرفة تراثها، وعلى التعبير اللغوى واتجاهاته والاطـلاع عـلى ذخائـره ، وعـلى البـناء الموسيقى، والـتوفيق بـين أنغامـه، وإخضاع العـبارة الـلغوية له، تفـاوتهم فـي الخضـوع للتراث السابق في الانفعالات والصياغة والتعـبير والبناء والموسيقى، والتحرر منه، والإضافة إليه . وأى قدر من التفاوت في أى جانب من هذه الجوانب له صداه في الأثر الشعرى، رفعا أو خفضا أو مغايرة .

ولذلك لا أستطيع أن أعمم القول بأن كل ما ينتمى إلى ضرب لاحقٍ من الأضرب التى قسمت إليها الشعر أفضل من كل ما يندرج تحت الضرب السابق عليه ، ولا أن كل ما جاء تحت ضرب واحد منها يتساوى فى فنيته . فذلك قول غير صحيح. (*)

❁❁❁❁

(*) وجدير بالشكر تلميذى السيد جابر عصفور المعيد بكلية الآداب بجامعة القاهرة (حينذاك) لتقديمه بعض النصوص إلىّ ، أخص منها بالذكر قصيدتى ابن الرومى والبارودى.

الطبيعة
والرجل العربي

نستطيع أن نتحرى التبسيط فنعرِّف " الطبيعة " بأنها العالم المرئى ، فإن أردنا تفصيلا أكثر قلنا إنها ما خرج عن ذات الإنسان ووقع تحت متناول حواسه ، فأدرك أشكاله وألوانه وحركاته ببصره ، ورائحته بأنفه ، وأصواته بسمعه . ولكن هذه الطبيعة ـ الواسعة النطاق ـ لا ترد على الخاطر حين نتحدث عن الفن عامة والشعر خاصة . بل يضيق مجالها كثيرا، فتطرح ما اتصل بما قد نسميه الحياة الحضرية، تطرح المدن وما تعج به من منشآت صنعتها يد الإنسان، ومن مرئيات قد شذبتها. وتكاد لا تحتفظ إلا بما بَعُد عن الحضَر : بالجبال والوديان، والغابات والمروج ، وما أشبهها من طبيعة على الفطرة أو قريبة منها، مما سمى بالطبيعة الصامتة، وما عاش فيها من حيوان مما اكتسب اسم الطبيعة الحية أو المتحركة. فالفن الذى يبغى الطبيعة يستهدفها بكرا لم تشوهها يد البشر . ولذلك كانت أنقى صور شعر الطبيعة عنده ما عرف باسم الشعر الرَّعَوى :

Pastoral Poetry or Bucolic Poetry والشعر الريفى Rural Poetry.

والطبيعة التى عاش فيها الرجل العربى ـ فى عصوره الأولى ـ طبيعة قاسية، فشبه الجزيرة العربية تغلب عليه رمال الصحارى وصخور الجبال التى لم تمنحه غير بقاع صغيرة متناثرة تمكن من استغلالها فى الرعى فى أكثر الأحيان، وفى الزراعة فى أقلها. فهى بيئة طاردة لسكانها، كثيرا ما خرجت منها الهجرات

الكبيرة التى انتشرت فى الوديان الخصبة حولها، فى العراق والشام ومصر ، منذ أقدم العصور.

وعلى الرغم من ذلك ، ارتبط الرجل العربى بهذه الطبيعة القاسية ارتباطا وثيقا، ملك عليه عقله وقلبه ، وأراه أن وجوده فيها الوجود الحق الذى يمنحه كل ما يتمنى، وشوّه أمامه كل وجود آخر فى غير هذه البيئة ، بل استحالة مثل هذا الوجود له. تروى الأخبار أن أعرابيا سئل[1] : "كيف تصنع فى البادية، إذا اشتد القيظ، وانتعل كلُّ شئ ظلَّه ؟ " قال : " وهل العيش إلا ذاك ؟ يمشى أحدنا ميلا فيرفَضّ عَرقا ، ثم ينصب عصاه ويلقى عليها كساءه، ويجلس فى فيئه يكتال الريح، فكأنه فى إيوان كسرى " .

إذا كان الرجل العربى ينظر إلى حياته هذه النظرة، ويعد جلسته فى الظل مستقبلا النسيم بعد ما لقى من عناء هى الراحة الكبرى والمتعة العظمى، فإن المرأة العربية تشاركه هذه النظرة أيضا، وترتاح إلى كل ما تألف فى حياتها، وتنكر غيره. تقول تماضر بنت مسعود ، التى كانت تقيم فى حزوى وشارع وأنقاء سلمى فرحل بها زوجها عنها إلى بعض القرى[2] :

---

(١) رسائل الجاحظ ٢ : ٣٩٢ . ديوان المعانى : ٢ : ١٨٩ .

(٢) الأمالى ٢ : ٣١ وانظر قصة ميسون بنت بحدل الكلبية مع الخليفة معاوية بن أبى سفيان.

ألا حَبَّذا ما بين حُزْوِى وشــــارعٍ وأنقاءِ سَلْمَى من حُزون ومن سَـــــهل[١]
لَعَمْرِى، لأصواتُ المَكاكىِّ بالضُّحى وصوتُ صَبا فى حائط الرِّمْثِ بالدَّحل[٢]
وصوتُ شَمالٍ زعزعتْ بعد هَـدْأة ألاءً وأَسْباطا وأَرْطَى من الحبـــــل[٣]
أحبُّ إلينا من صيــاح دجاجــةٍ وديكٍ ، وصوت الريح فى سَعَف النخل

فقد اتصل الإنسان العربى فى بيئته القاسية بالطبيعة اتصالا مباشرا، لا يحجبها عنه ستار صفيق أو رقيق، بل تعامل معها فيما يقيم حياته. وفيما يزينها فى عينيه. قيل لأعرابى[٤] : "ما أصبركم على البدو ! " فقال : " كيف لا يصبر من وطاؤه الأرض، وغطاؤه السماء، وطعامه الشمس، وشرابه الريح ... " .

ولذلك أحس أنه قطعة من هذه الطبيعة، هى التى منحته الحياة، وهى التى منحته ما يحفظها له . وأحس أن الطبيعة أشبه بأمه. ثم تضخم هذا الإحساس وعمق

---

(١) حزوى : من رمال الدهناء بنجد . وشارع : جبل بالدهناء . والأنقاء : جمع نقا، وهى الرملة المستطيلة ليست بعظيمة. وسلمى : موضع . والحزون : جمع حزن، وهو الصخرى من الأرض .

(٢) المكاكى : جمع مكاء ، وهو طائر مغرد قدر القنبرة إلا أن فى جناحيه بلقا. ويألف عيش الصحراء. الصبا : أحب رياح العرب إليهم. وهى كالنسيم عندنا. والحائط : البستان. والرمث: شجر، وله ورق منبسط وعصارة بيضاء شديدة الحلاوة، وتعيش عليه الإبل والغنم. والدحل : هوة تكون فى الأرض، فى رأسها ضيق، ويتسع أسفلها، ويوجد فيها الماء.

(٣) الشمال : الريح الآتية من الشمال . وزعزعت : حركت . والهدأة : وقت من الليل. والألاء : شجر حسن المنظر مر الطعم. والأسباط : جمع سبط ، وهو شجر طويل دقيق العود ليس له زهر ولا شوك وورقه دقيق على قدر الكرَّات ، وتأكله الإبل والغنم. والأرطى: شجر رملى يرتفع قدر قامة، له عروق حمر، ونور طيب الرائحة. والحبل : المستطيل من الرمل.

(٤) رسائل الجاحظ : ٢ : ٣٩٣ .

حـتى تعذر عليه أن يفرق بين صورة الطبيعة وصورة الأم ، فقد امتزجت الصورتان، واختـلطت ملامح كـل مـنهما . ذكـر أعـرابى بـلدته فقـال[1] : " رمـلة كـنت جـنين رُكامها، ورضيع غمامها، فحضنتنى أحشاؤها ، وأرضعتنى أحساؤها " .

لا عجـب إذن أن يؤمـن العـربى أنـه لا حياة له إلا فى الصحراء ، وأنه لو نُزع عنها لَذوَى كما يذوى النبات يوضع فى غير موطنه، ويعتلّ الحيوان يَبْعُد به شأن من الشـؤون . اضـطرت بعـض أمـور الحيـاة أحـد البدو أن يرحل عن موطنه إلى "الحضر" فشـعر بالضعف والوهن، ثم وقع بصره على مكاء يقف على شجرة "حضرية" فظن به ضعفا مثل ضعفه يمنعه التحليق، وشوقا إلى الشجر الصحراوى مثل شوقه إلى بيئته ، فقال [2] :

ألا أيها المُكاءُ مالك ههنـــــا ألاءٌ ولا أرْطَى ، فأيـــن تَبيض ؟
فأصعِدْ إلى أرض المَكاكِيِّ، واجتنبْ قُرى الِصْر ، لا تصبحْ وأنت مريض

ومهمـا طـال بـه الـبعد عـن موطنه ، يبقى حنينه إليه ، يكمن تارة حتى يظن انقطاعـه عـنه، ويعصـف بـه أخـرى حـتى يـرى أنه قاتله ، وتهفو نفسه إلى "لقاء " قصير معه ، قبل أن يستحيل كل لقاء. قال يحيى بن طالب الحنفى [3]:

---

(١) رسائل الجاحظ : ٢ : ٣٩١ . والركام : ما تراكم من رمل وصخر . والأحساء : جمع حسى ، وهو سـهل مـن الأرض يسـتنقع فيـه المـاء أو أرض صـخرية فوقهـا رمـل تجمـع ماء المطر وتمنعه من التسرب.

(٢) شعر الطبيعة : ١٨ .

(٣) رسـائل الجاحظ : ٢ : ٤٠٢ . أمالى القالى : ١ : ١٢٣ . حماسة ابن الشجرى ١٦٤. الأغانى : ٢٠ : ١٤٩ . والخزامى : عشبة برية طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة طيبة الريح ذات نور كنور البنفسج . وقرقرى : أرض باليمامة . والحجيلاء : بئر باليمامة . والأثل: شجر طويل ،=

ألا هل إلى شَمِّ الخُزامَى ، ونظـرةٍ	إلى قَرْ قَرى ـ قبلَ المماتِ ـ سبيـلُ ؟
فأشربَ من ماء الحُجيلاءِ شَرْبـةً	يُداوَى بـها ـ قبلَ الممات ـ عليـــل
فيا أَثلاثِ القاع : قلبى موكَّـــل	بكن ، وجدوى خيركنّ قليـــل
ويا أثلاث القاع : قد ملّ صحبتى	مسيرى ، فهل فى ظلكـن مَقيل ؟

= وورقـه هـدب طوال دقاق ليس له شوك، وثمرته حمراء، وتصنع من خشبه القصاع والجفان. ولسمو الأثـلة واسـتوائها وحسـن اعـتدالها شـبه الشـعراء المرأة بها . والقاع : الأرض الواسعة السهلة المستوية .

الطبيعة ملهمة الشاعر

إذا كان الرجل العادى رأى فى نفسه واحدا من أبناء الطبيعة ، يستمد منها حياته، ويجد فيها هواه، فإن الشاعر كان أبرّ أبنائها. فقد أمدته بما أمدت به غيره وبما بخلت به على غيره، أو أخذ منها هو ما أخذه غيره ثم نفذ إلى قلبها فاستخلص ما لم يجد غيره سبيلا إليه أو لم يحس بوجوده ، لا يقتصر ذلك على الرجل العربى بل يتفق فيه أبناء البيئات جميعا .

فصورة الشاعر الغربى ما كانت ترد إلى البال منفصلة عن بيئته . يصف توماس جراى Thomas Gray فى القرن الثامن عشر الشاعر ، فيقول [1]:

على الصخرة ذات الجبهة المستكبرة .
المتجهمة فوق البحر المزبد
فى كونواى القديمة، وقف الشاعـــر.
مدثرا بثوب الحزن الأسود
وبعيون أضناها الكلال
مسترسل اللحية والشعر الأشيب
منطلقا كالشهاب فى الفضاء المضطرب
وبيد حانقٍ ووقدة نبيٍّ
يستثير الأحزان العميقة من أوتار قيثارته.

---

[1] اليزابيث درو : الشعر ١٩ .

فالصورة ـ عند جراى ـ واحدة ، متناسقة الأجزاء، لا فرق بين عنصر ساكن وآخر متحرك، فالشاعر المترسل اللحية يتمم صورة الصخرة ، والعيون المضناة المدثرة بالحزن امتداد لكونواى القديمة.

ويؤكدا . و . ى . أشوغنسى A.W.E. O'Shaughnessy ، من شعراء القرن التاسع عشر، هذه الصلة بين الشاعر والطبيعة ، ويذهب بها إلى مدى أبعد، فيقول على لسان الشعراء :

نحن صانعو الموسيقى
ونحن أصحاب الأحلام
نهيم على سواحل البحار المقفرة
ونجلس بجانب الغدران المهجورة
وقد غبنا عن العالم وهجرنا ملذاته
وعلينا يسلط القمر الشاحب أضواءه

والشاعر العربى ـ على اختلاف عصوره ـ يعد الطبيعة ملهمة الشعر التى لا تكلّ ولا تمل ولا تبخل يوما من الأيام، فهو يجد عندها الغوث كلما اشتد به الأمر ونفر عنه الإلهام. رووا أن زهير بن أبى سلمى من شعراء الجاهلية وصف الشعر بأنه "بَرِّى" يريد أن الشعر يجب أن يُبْحث عنه بعيدا عن المواطن المأهولة والمتحضرة كما يبحث عن النباتات والحيوانات البرية [1]. ورووا أن كثير عزة من شعراء العصر الأموى سئل [2]:

---

[1] شعر الطبيعـــة .

[2] ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ٧٩ . ابن رشيق : العمدة : ١ : ١٣٨ . وانظر ما قاله الأصمعى أيضا

" يـا أبـا صخر ، كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ؟ " قال : " أطوف على الـرباع المُخـلِية والـرياض المعُشبة، فيسهل عليّ أرصَنه ، ويُسرع إليّ أحسنه" . ورووا أن عبد الله بن أبى بكر بن حزم الأنصارى تحدى الفرزدق أن يأتى بمثل قصيدة حسان ابن ثابت شاعر الأنصار التى قال فيها :

لنـا الجفنات الغُرّ يلمعن بالضحـى وأسيافنا يقطرن من نجدة دمـــا

فغضب الفرزدق وبات ليلة حزينة عصيبة، حاول فيها أن ينظم شيئا من الشعر فـتأبىّ عـليه ، فسعى وراءه فما لحقه، واستدرجه بما شاء فما لان له . ثم اهتدى إلى السبيل المؤدى إليـه. قـال هـو نفسـه يصـف ليلته [١]: " فأتيت منزلى فأقبلت أصعِّد وأصوِّب فـى كـل فن من الشعر، فكأنى مفحم أو لم أقل قط شعرا، حتى نادى المنادى بالفجـر، فرحـلت ناقتى ثم أخذت بزمامها فقُدتها حتى أتيت ذبابا (جبل بالمدينة) ... فجـاش صدرى كمـا يجيـش المـرجل " هـذه الأخبار، وما ماثلها، تكشف، فى جلاء ، الصلة الوطيدة التى كانت بين الرجل العربى عامة ـ والشاعر العربى خاصة ـ والطبيعة التى عاش فى أحضانها.

واتخـذ العربى من بعض جوانب الطبيعة وخاصة الرياض مثالا للجمال، معنويا كان أو ماديا. قال يحيى بن سلامة الحَصْكَفى [٢]:

أقسمتُ ما الروضُ إذا ما بعثتْ أرجاؤه الخيريَّ والنسر ينــا [٣]
وعذُبت أنهاره وأدركـــت ثمارُه وأبدتِ المكنونــا

---

[١] أبو الفرج : الأغانى : ٩ : ٣٢٧ ـ ٩ .

[٢] خريدة القصـــر ـ قسم الشام ـ ٢ : ٤٩١ .

[٣] الخيرى والنسرين : من الزهــــر .

أذكى ولا أحلى ولا أشـــهى ولا   أبهى ولا أوفى بعينى لينـــــا
من قدّها ووجهها وثغرهـــا   وشعرها فاستمعِ اليقينـــــا

وهى عند كثير عزة مثال للرائحة الزكية ، تنبعث من المحبوبة [١]:

فما روضةٌ بالحزْنِ طيبة الثـَّرى   يمجُّ الندى جَثْجاثُها وعَرارُهـا [٢]
بمنخرقٍ من بطن وادٍ كأنمـــا   تلاقتْ به عَطَّارة وتجارهـــا
بأطيبَ من أردان عزةَ موْهِنـــا   وقد أُوقِدت بالمَندل الرَّطب نارها [٣]

أو تنبعث من التحية الصادقة العطرة ، كما قال الحصكفى [٤]:

سلامٌ كأنفاس الرياضِ يَشوبهـــا   قسيمةُ عِطْرٍ تحت قَطرٍ يصوبُها [٥]
يجرّ النسيمُ الرطبُ فيها ذيولَـه   جزاءً بما زُرَّت عليه جيوبهُــا [٦]
وَيخْطِر فى وادى الخزامَى مُضمَّنا   أزاهيرَ منه قد تَضاعف طيبُها [٧]

---

(١) ديـــوانه : ١ : ٩٣ .

(٢) الحـزن : المرتفع مـن الأرض . يمج : يقذف . الجثجاث : ريحانة طيبة الرائحة. العرار : نبات برى حسن الصفرة طيب الرائحة.

(٣) الأردان : الأكمام . موهنا : أى بعد أن هدأ الليل . والمندل : عود يتبخر به .

(٤) الخريدة ـ قسم الشام ـ ٢ : ٤٧٨ .

(٥) قسيمة العطر : إناؤه . القطر : المطر . يصوبها : يسيل عليها .

(٦) زر : أغلق الأزرار . والجيب : فتحة الصدر من الرداء .

(٧) يخطر : يسير . والخزامى : نبت زهره أطيب الأزهار رائحة .

ذلك المثال الذى شاع شيوعا كثيرا حتى ابتذلته أقلام العامة فى رسائلها، كما شاع أيضا تصويرهم الشعر الرائع بالرياض، كما قال نشؤ الدولة أحمد بن عبد الرحمن السلمى [1] :

ما روضةٌ غَنّاءُ أشجارُهـــــا   أَضْحى قريبا عَهدُها بالعِهـــاد [2]
أغاثَها الغيثُ وأحيا الحَيــــا   ما كان منها قد تَعَفَّى وبـــــاد
إذا بكى الغيثُ بها يلبس البـــ   ـنفسجُ الغضُّ ثيــابَ الحِـــداد
والقَطْرُ لما عمَّ أقطارهـــــا   عَـمَّ بالنبتِ رؤوسَ النِّجـــاد [3]
وكلُّ غصنٍ قد نَشـــا وانْتَشَى   منــذ تَربَّى فى مُهود المِهـــاد [4]
تختال تِيها بالصَّبا لا الصَّبــا   والزهرُ يُزهَى إذله الجَوْدُ جــاد [5]
أبهجَ مما أودعتْ طِرْسَــــه   يـدٌ لها منـــه علينا أَيـــاد [6]
وخاطرٌ يُشْهِدنا أنــــــه   أفصحُ من ينطِق عِلْما بضـــاد

ويقاربه تصوير الخط الجيد بالروض، كما فعل فتيان بن على الشاغورى فى مدحه العماد الأصفهانى [7]:

---

[1] الخريدة - قسم الشــام - ١ : ٣٢٣ .

[2] العهاد : المطر ، وكذلك الغيث والحيا والقطر .

[3] النجاد : الأراضى المرتفعـــة .

[4] المهاد : المنخفض من الأرض فى سهولة واستواء .

[5] التيه : الزهو . الصبا : أرق رياح العرب وأحبها إلى عشاقهم. والجود : المطر الغزير.

[6] الطرس : الصحيفة . أياد : معروف .

[7] الخريدة - قسم الشــام - ١ : ٢٥٦ .

ولكن أغرب الأمثلة وأطرفها تصور أخلاق الممدوح وصفاته بالروضة، كما نرى في قول علي بن إبراهيم المعروف بابن العلاني المعري [1]:

ما روضةٌ غَنّاءُ أَشْراطيّـــــةٌ ... أُنُفٌ يَنُمُّ بهـــا نسيمُ العَبْهَر [2]

ولَى الحَيا تَدْبيجَها فكأنـــــه ... واشِي رُقومٍ أو مُقَوِّمُ أســطُرِ [3]

يختال جَوٌّ تلاعِها ووهادهـــا ... في وارفٍ واصِي النباتِ مُنوِّر [4]

غَبَقتْه ساريةُ الغمائم، واجْتَلَـى ... بالنَّوْرِ من صَوْغِ الربيع المُبْكر [5]

مَعجتْ صَبا نجدٍ بها وكأنمــا ... فَضّت خِتام التُّبَّتيِّ الأذْفَــر [6]

عَبَقاتُ نَوْرٍ لم تَخَلْ أنفاســهُ ... إلا بَداهةَ نَكْهَةٍ من عَنْبــرَ [7]

كصِفاتِ فخرِ الملكِ في إنشائِهـا ... زهر الثناءِ بَوبْلها المستمطِر [8]

---

(١) الخريدة ـ قسم الشام ـ ٢ : ٧٩ . وانظر قسم مصر : ١ : ٢٨ .

(٢) أشراطية : وقع عليها المطر عند ظهور نجمي الشرطين . أنف : لم يرعها أحد . يتم بها: يكشف وجودها . العبهر : النرجس والياسمين .

(٣) الحيا : المطر . التدبيج : النقش . الواشي : الزخرف . الرقم : نوع مخطط من الكساء .

(٤) التلاع : مسايل الماء . والوهاد : الأراضي المنخفضة . الوارف : المتسع الطويل . الواصي : الكثير المتصل . المنور : الذي بزغ نوره ، أي زهره الأبيض .

(٥) غبقته . أمطرته صباحا .

(٦) معج : فتح فاه ، وأراد أن نسيم نجد نشر رائحته الذكية بها : التبتي : المسك المجلوب من بلاد التبت . الأذفر : ذو الرائحة الذكية .

(٧) العبقة : هنا الرائحة الجميلة . والنكهة : الرائحة الطيبة .

(٨) الوبل : المطر الغزيـــــر .

وقد تناول دارسو الفنون هذه العلاقة بين الشعراء والطبيعة وحاولوا أن يستكشفوا حقيقتها وأبعادها. ولسنا نريد هنا أن نقتفى آثارهم ، ونلمّ بأقوالهم مفصلة، فذلك أمر يطوح بنا بعيدا عن بغيتنا. ولكن يكفينا أن نعرف المبادئ العامة التى اتفق أكثرهم عليها ، وتهدينا فى دراستنا.

عنى هؤلاء الدارسون بموقف " الإنسان " العادى من الطبيعة، واتخذو منه الموقف الأول الذى بدءوا منه استكشافهم، فقد فطنوا إلى أن هذا الإنسان يعيش بين أحضان الطبيعة، دون أن يمنحها وقفة خاصة. وفى لحظة معينة، يقع بصره على أحد مناظرها، فيجذب منه النظر، ويشغله عما عداه. وقد دل ذلك على أن الإنسان يستجيب لأشكال الأشياء الشاخصة أمام حواسه وسطوحها وكتلها.

ولا يكتفى الإنسان بهذه الوقفة المجردة أمام هذا المنظر. فهو عند التأمل يجد فيه امتدادا لا يصل إلى نقطة يبدأ عندها ولا أخرى ينتهى بها، ويجد فيه من الأجزاء والعناصر الكثير والمتنوع والمتضادّ . فيشرع فى "تنسيق" ما يرى . فيقتصر على جزء منه محدد الأبعاد ، له أوله وآخره، ويمايز بين العناصر التى يراها، فيطرح بعضها ، ويبعد بعضها الآخر إلى الوراء ، ويتقدم بمجموعة ثالثة إلى الصدارة. فإذا خلص الإنسان إلى هذا التنسيق أحس بمتعة، تسمى الإحساس بالجمال. وإذا لم يستطع لم يبال بما يرى، وأدار له ظهره، بل ربما نفر منه شاعرا بعدم الارتياح .

يتفق الفنان وغير الفنان فى الموقفين السابقين. فكلاهما يشعر بهزة خاصة عند أحد مناظر الطبيعة، وكلاهما يخلق من الشتات "الطبيعى" الذى أمامه نسقا خاصا، يؤلف شكلا محدودا ممتعا، ولكن الفنان لا يكتفى بذلك، بل يستخرج من الأشكال

التى رآها ، وتأملها، وخلقها، تصورات انفعالية أخرى إلى جانب الإحساس بالمتعة الذى شاركه فيه غيره . هذه التصورات يشترك فى تكوينها المنظر الطبيعى، والمنظر الذى خلقه الفنان، والتراث الذى اطلع عليه وادخره، وشخصيته بقدراتها واتجاهاتها المختلفة، وتصير عند تمامها المعادل الفنى للمنظر الطبيعى الخارجى، أو التعبير الفنى عما خرج به الفنان من وقفته تلك أمام هذه الجزء من الطبيعة.

والمرحلة الأخيرة من أهم المراحل التى يمر بها الفنان ، لأنها هى التى تصوغ عمله الفنى. فعندما يلتقط الفنان الصورة الخارجية، ويؤدى به التأمل إلى الصورة الجمالية، يثور وجدانه، فتختلط الصور التى أدركها فى تجربته هذه بالصور التى أدركها فى تجارب سابقة، والصور التى حصل عليها من التراث وتتمازج، ويلقح بعضها بعضا، ويظل الفنان يعانى حالة من القلق المستبد، والارتياد الأليم ، فى عَماء يملك عليه أقطار وجدانه، إلى أن تتكشف له الصور واحدة بعد أخرى ، وتتضح، فتسلس قيادها له ويصوغها فى عمله الفنى . فيعبر بذلك عن تجربته التعبير الذى نصفه بالفنى .

وتفسر لنا هذه العمليات المغايَرة الأولية بين الفنانين الذين يستلهمون منظرا واحدا من الطبيعة. فليست الطبيعة إلا واحدة من عدة مواد تشترك فى صياغة أعمالهم. فإذا شَعَر فنان أمام أحد المناظر بالحزن ، فإن ذلك لا يمنع آخر أن يستمد من المنظر نفسه شعورا بالفرح .

وتفسر لنا أيضا البعد بين الطبيعة فى خارج الفن وفى داخله ، ذلك البعد الذى نجده فى كل فنون البشرية، ما أوغل فى القدم فكان من إنتاج الرجل البدائى. وما اقترب فى الحداثة فكان من عمل آخر ما نعرف ن المدارس الفنية ، وما أبعد فى المكان فكان موطنه الشرق الأقصى أو الغرب الأقصى ، وما التصق بنا فكان من أبناء البيئة التى نعيش فيها . فالطبيعة الخارجية أخضعها الفنان - فى جميع العصور والمواطن - لتأثير عملية الإبداع الفنى ، من انفعال وتنسيق وتذكر وتركيز وكشف وإبـــــداع .

وتفسر لنا أيضا التفاوت بين الأعمال الفنية. فما تمت فيه العمليات جميعا ، فى اقتدار وابتكار، كان الرائع الخالد على العصور . وما تمت فيه هذه العمليات غير أن الفنان لم يكن على قسط وافر من الاقتدار ظهر أثر ذلك عليه وحط منه ، وما فقد شيئا من هذه العمليات فقد ما يقابله من فنيته ، حتى يفقد فنيته كلها .

❁❁❁❁

صور الطبيعة
في الشعر العربي

(١)

الشاعر الذى يقف أمام الطبيعة ، ويتطلع إلى أحد مناظرها، ويعجب به، ثم يقتصر على تصوير ذلك الذى وقف عنده، وتطلع إليه ، وأعجب به ، أى يقتصر على تصوير المنظر الخارجى الذى فطن إلى جماله بجميع أبعاده وتفاصيله، إنما يعطينا هذا الشاعر أقرب ضروب الشعر الطبيعى تناولا، وأيسرها أداء ، وأدناهـا إلى العفوية ... فهو لذلك كله أقلها حظا من الثراء الفنى. فلا فرق بينه وبين آلة التصوير، وما من أحد يعدّ ما تعطيناه هذه الآلة من الفن ، إلا إذا أضاف إليه الإنسان المصور شيئا من ذاته، أضاف ما يدل على رؤيا فردية له، وعلى تشكيل جديد لعناصر المنظر الظاهرة أمامه .

وهذا الضرب من الشعر يلجأ إليه الإنسان الذى انقطعت الصلة المباشرة بينه وبين الطبيعة الطلقة أو ضعفت حتى كادت تنقطع ، وعاش حبيس المدن . ولذلك لا نجد نماذج واضحة منه عند الشعراء القدامى . وإنما يتجلى فى المجتمع المدنى فى العراق والشام ومصر وغيرها، فقد جشم ذلك المجتمع أبناءه أعباء باهظة، وفرض عليهم لونا من الحياة مغايرا كل المغايرة للألوان القديمة، فحال بينهم وبين الطبيعة الصحراوية المتمثلة فى التراث الشعرى الذى اطلعوا عليه، وشبوا على تذوقه والمشاركة فيه. كما حال بينهم وبين الطبيعة الريفية التى ولد كثيرون منهم وشبوا

فيها. ووصل بينهم وبين طبيعة أخرى من صنع الإنسان أو أجرت يده على كثير من جوانبها فنونا من التغيير والتحوير والصنع .

ويبلغ هذا الضرب من الشعر ذروته عند محمود بن الحسين المعروف بكشاجم (المتوفى فى ٣٥٠ أو ٣٦٠ هـ) الذى يمكن أن نعده شاعر الأدوات المستعملة. فقد نظم قصائد ومقطوعات فى وصف راووق الشراب والقدح والكانون والشمع والجرار والمشط والسكين والقِدْر والمرآة وجُونة الطعام من الأدوات المنزلية، والبركار (البرجل) والدواة والقلم وتخت الحساب والبنكام والأسطرلاب من الأدوات الكتابية والهندسية، والمعزفة والعود والمضراب من الأدوات الموسيقية، والرمان والسفرجل والبطيخ والنارنج والأترج والتين من الثمار، والزلابية والقطائف من الحلويات، والمِذَبة وغيرها. وكأنما أراد كشاجم أن يرسم صورة دقيقة لكل ما وقعت عليه عينا ه فى قصر سيف الدولة الحمدانى، ليزين بها مجالسه. وهذه إحدى اللوحات التى رسمها للبركار [١]:

جُدْ لى ببَرْكارك الذى صنعتْ ... فيه يدا قَيْنِه الأَعاجيبا [٢]
مُلْتئمِ الشُّعْبتين معتدل ... ماشِينَ من جانب ولا عِيبا
شخصان فى شكل واحدٍ قُدِّرا ... وركِّبا بالعقول تركيبا
أَشَبهُ شىءٍ فى اشتكالهما ... بصاحبٍ لا يزال مصحوبا
أُوثِقَ مسمارُه ، وغُيِّب عن ... نَواظر الناقدينا تَغْييبا
فعينُ من يجْتَلِيه تحسَبه ... فى قالب الاعتدال مصبوبا

---

[١] الحصرى : زهر الآداب : ٣٨٩.

[٢] القين : الحداد .

قد ضَمّ قُطْريه مُحْكِما لهما ... ضَمَّ محب إليه محبوبا
يزداد حِرْصا عليه مُبصره ... ما زاده بالبنان تقليبا
ذو مقلةٍ بصّرته منسبة ... لم تَأْله رقةً وتهذيبا
ينظر فيها إلى الصواب فما ... بها يزال الصواب مطلوبا
لولاه ما صحّ خطُّ دائرةٍ ... ولا وجدنا الحساب محسوبا
الحقّ فيه ، فإن عَدَلت إلى ... سواه كان الحساب تقريبا
لو عينُ إقليدس به بَصُرت ... خرّ له بالسجود مكبوبا

ولست أشك أن هذه القصيدة وأمثالها كانت تحتذى القاعدة التى وضعها قدامة ابن جعفر فى تعريفه للوصف [1] : "الوصف إنما هو ذكر الشئ بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم وصفا من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته " . فقد مَثّل كشاجم البركار بنعته حقا، ولم يتجاوز هذا التمثيل إلى شئ وراءه.

واتخذ الشعراء من قصائد كشاجم ونظرائه مثالا حاكوه فى شعرهم، كما اتخذ النقاد من قول قدامة قضية مسلمة. بل يمكن القول إن المتأخرين من الفريقين كليهما ذهبوا بالقاعدة إلى أبعد مما ذهب إليه المتقدمون. فأعلن بعضهم [2]: " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا " . وفسر ابن رشيق هذا الإعلان بقوله : " أحسن الوصف ما نعت به الشئ حتى يكاد يمثله عيانا للسامع " .

---

[1] نقد الشعر : ٦٢ . ابن رشيق : العمدة : ٢ : ٢٢٦ .
[2] العمدة : ٢ : ٢٢٦.

وطبيعى أن يتخذ النقد التطبيقى من هذه الأقوال النظرية والمُثُل الشعرية مثالا يحتكم إليه . فيثنى على ما يلتزم به من شعر، ويذم ما يخرج عليه . وهكذا عاب النقاد بعض الشعر وفضلوا عليه غيره لأنه أصدق تمثيلا لما يريد أن يصفه. قال على ابن ظافر الأزدى [1]. إن جماعة من شعراء مصر صعدوا إلى سطوح جامع عمرو بن العاص فلما غابت الشمس وانتشر الظلام، ولا حت النجوم ، اقترحوا أن ينظم كل منهم ما يجود به خاطره فى وصف ما رأوا. فقال على بن المفرج بن المنجم:

وعشاء كأنما الأفقُ فيه ... لازَوَرْدٌ مُرَصَّع بنضارِ [2]

قلتُ ، لما دَنَت لَمغْربها الشمسُ ... ولا ح الهلال للنُّظّار :

أَقْرَض الشرقُ صِنْوَه الغرب دينا ... را، فأعطاهُ الرَّهْنَ نِصفَ سوار

وقال الأعز أبو الفتوح بن قلاقس :

لا تَظُنَّ الظلامَ قد أخذ الشمـ ... ـش وأعطى النهار هذا الهلالا

إنما الشرقُ أقرض الغرب دينارا ... فأعطاه رهنه خَلخالا

ثم فاضل الأزدى بين القطعتين فقال : " قطعة ابن المنجم أحسن من قطعة الأعز لتنصيفه السوار". أراد أن نصف السوار أصدق تمثيلا للهلال من الخلخال المكتمل.

ولم يقتصر الأمر على صدق التمثيل بل تعداه إلى تمام التمثيل. فعاب النقاد بعض الصور الشعرية لأنها أهملت بعض التفاصيل من الصور المرئية. قيل إن صاعدا اللغوى دخل إلى مجلس الأمير المنصور بن أبى عامر المعافرى، وقد أعدَّ فيه طبقا

---

(1) بدائع البدائه : ١٢٩ .

(2) اللا زورد : من الأحجار الكريمة أخضر يميل إلى السواد ، والنضار : الذهب الخالص .

تعوم فى بركة ماء قد أُلقى فيها لؤلؤ مثل الحصى، وفيها حية تسبح. فطلب المنصور إلى صاعد أن يصف الطبق، فقال[1] :

أبا عامر، هل غيرَ جَدْواك واكفُ ؟ وهل غيرَ من يخشاك فى الأرض خائفُ؟ [2]
يسوق إليك الدهر كلَّ غريبـــةٍ وأغربُ ما يَلقاه عندك واصـــف
وَشائعُ نَوْرٍ ، صاغَها هامِرُ الحَيـا عليها ، فمنهـا عبْقَرٌ ورَفـــارف [3]
ولما تَناهَى الحسنُ فيها تقابلـتْ عليها بأنواع الملاهِـى الوَصـائف [4]
كمِثْلِ الظبـاء المستَكِنَّة كُنَّسـا يُظَلِّلها بالياســمين الســقائف [5]
وأعجبُ منهـا أنهن نواظـــرٌ إلى بركةٍ ضُمَّت إليها الطـــرائف
حَصاها اللآلى ، سابحٌ فى عُبابهـا من الرُّقْشِ مسموم العَرانين راجـفُ [6]
ترى ما تشاء العينُ فى جَنباتهـا من الوحش حتى بينهن الســلاحفُ

---

(1) الأزدى : بدائع البدائـه : ١٦٣ .

(2) الجـدوى : العطية . ووكف : سـأل .

(3) الوشـائع : جمع الوشيعة ، وهى المجموعة . والنور : الزهر الأبيض : وهامـر: ساقط. والحيا : المطر . والعبقر : نبسط الموشية. والرفارف : الرقيق من الحرير .

(4) تناهى الحسن : بلغ نهايته . الوصائف : جمع وصيفة ، وهى الفتاة.

(5) المستكنة : المختبئة . الكنس : المستقرة فى كناسها ، وهو بيتهـا .

(6) العباب : الموج العظيم . والرقش : الحيات الكدرة اللون ذات البياض والسواد . العرانين : جمع عرنين : وهو الأنف .

ولكن المنصور عابها، وأشار إلى ناحية من السقائف تضم سفينة فيها جارية من النُّوَّار تجذّف بمجاذيف من ذهب، وقال : "أجدت إلا أنك لم تصف هذه الجارية" . فقال الشاعر :

وأعجبُ منها غادة في سفينــــة	مكللّة يَصْبـــو إليها المُهـــانِف[1]
إذا راعها موجٌ من الماء تَتَّقـــى	بسُكانها ما أنذرتْه الرَّواجــف [2]
متى كانتِ الحسناءُ رباتِ مركبٍ	يُقلّب في الكَفّين منهـــا المجاذِف
ولم تَرَ عيني في البلاد حديقـــةً	وَشَتْها أزاهيرُ الرُّبا والزَّخـارف [3]

فأمر له المنصور بألف دينار ومئة ثوب ، وأجرى عليه في كل شهر ثلاثين دينارا، وجعله من ندمائه .

ووصل بهم هذا التصور لما يفعله من يريد رسم شيء ما في شعره على النتيجة الطبيعية له . فشاركوا في ذلك الفن الغريب الذى انتشر بين الشعراء منذ القرن الخامس، وسموه فن المعميات والألغاز. وعمّ فساده عند الشعراء المتأخرين، حتى كان منهم من كاد يخصص ديوانه كله له . فتهادى الشعراء الأبيات التى تسرد أوصاف شىء ما سردا دقيقا ناطقا دون أن تعلن اسم هذا الشيء، ليُعمل متلقى الشعر ذهنه ويستنبط منفردا الشىء الموصوف. قال الحسين بن عبد الله بن رواحة الحموى (٥١٥ ـ ٥٨٥ هـ) فى الرمان[4] :

---

[1] مكللة : متوّجة . المهاذف : الملاعب .

[2] راعها : أفزعها . والسكان : الدفة . والزواحف : الأعاصير .

[3] الربا : جمع ربوة ، وهى المرتفع من الأرض .

[4] خريدة القصر ـ قسم الشام ـ ١ : ٤٨٨ وانظر ١٨١ ، ٤٦٨ ، ٢، ١٩، ٩٩ .

وما تاجُ روميٍّ لبيضةِ باســـــل عليهـــا دمٌ إذ قَلَّلتهْا المَضاربُ ؟ [1]
تُناسب أقراطَ الدُّيوك ذيولُهـــــا كما العُرْفُ للتشريف منها مُناسِب
لها باطنٌ كالزَّعْفران تَـــعَلَّقتْ بـــه من شَرارٍ أو نضارٍ ، كواكــبُ
حَكتْها صِغارا بالخدودِ شَبيه مـا حَكتـها كبارا بالنهود الكواعبُ [2]
إذا فُرطتْ فهْـــى العقيقُ مبدَّدا وإن رُشِفَتْ فالشهد بالثلج ذائـب [3]

ولحسن الحظ أن هذا الضرب من الشعر ـ الذى يصور المناظر الخارجية فى دقة "فوتوغـرافية" ـ لم يكن الضرب الغالب على الشعر العربى فنحن لا نكاد نجد له أثرا فـى العصـور الأولى، التى امتزج أهلها بالطبيعة، وتقل نماذجه التى نجدها فى شعر الطبيعة الحـق فـى العصـور المـتأخرة. أعـنى الشـعر الـذى يقف أمام الطبيعة نفسها ويحـاول أن يصـورها. وإنمـا كـثر فـى الشـعر الـذى يصور الأدوات الـتى يراها المرء ويسـتخدمها فـى حياته اليومية. فمن اليسير أن يرسم الشعر سماتها وخصائصها فى دقـة آليـة، عـلى حين أن ذلك عسير فى بدائع الطبيعة الطلقة. فإذا شعر المتذوق أمام بعـض شـعر الطـبيعة فـى العصـور المتأخرة أنه من هذا الضرب من الشعر أو أقرب ما يكـون إليـه ، فـليس مـرجع ذلـك ـ فـى رأيـى ـ الـتزام الصـورة الخارجية فى جميع تفاصـيلها وسماتهـا، بـل مرجعه التزام الصورة التى تلقاها الشاعر من التراث الفنى السابق عليه، أعنى أن مرجع ذلك التقليد لا التزام المنظور.

---

[1] البيضـــة : الخوذة . والباسل : الجرىء . وفللتها : أثرت فيها . المضارب هنا : السيوف .

[2] حكتها : شابهتها : والكواعب : الفتيات اللواتى برزت أثداؤهن ، جمع كاعب . . ومبدد : مفرق. ورشفت : شربت.

[3] العقيق : من الأحجار الكريمة. ذو خمسة ألوان، وأجوده الأحمر. وهو المراد هنا.

وعلى الرغم من ذلك ، يأتى الشاعر أحيانا بالقصيدة من هذا الضرب، ثم يجرى لمسة خفيفة من ريشته ، فإذا بها تدفع عنها زميلاتها من القصائد، وتبرز من بينها رائقة معجبة . مثال ذلك قصيدة الحسن بن زيد المعروف بابن الأنصارى، التى وصف فيها خيمة الفرج، التى كان ينصبها الوزير الفاطمي الأفضل (٤٨٧ ـ ٥١٥هـ)، وكانت بديعة التكوين والتصوير . قال [١]:

أخيمةٌ ما نصبتَ اليوم أم فَلَك ! ويَقظةٌ ما نراه منك أم حُلُم [٢]
ما كان يخطر فى الأفكار قبلكَ أن تسمُو علوًّا على أُفْقِ السُّها الخيَم [٣]
حتى أتيتَ بها شَمّاءَ شاهقةً فى مارنِ الدهر من تيهٍ بها شَمَم [٤]
ترى الكِناس وآرامَ الظباء بها أضحتْ تُجاورها الآساد والأَجَم [٥]
إذا الصَّبا حركتْها ماج موكبُها فمُقدِمٌ منهم فيها ومنهزم [٦]
أخيلُها خيلُك اللاتى تُغير بها فليس يُنزَع عنها الحُزْم واللُّجم [٧]
كأنها جَنَّةٌ ، فالساكنون بها لا يستطيل على أعمارهم هَرَمُ [٨]

---

[١] ابن سعيد : النجوم الزاهرة : ٢٣٩ .

[٢] الفلك : مدار النجوم .

[٣] تسمو : ترتفع . والسها : كوكب صغير خفى الضوء يمتحن الناس به أبصارهم لبعده .

[٤] الشماء والشاهقة : المرتفعة . والمارن : الأنف . والتيه : الزهو . والشمم : العلو .

[٥] الكناس : بيت الظبى . وآرام الظباء : الخالصة البياض . والآساد : الأسود . والأجم : جمع أجمة، وهى الشجر الكثير الملتف. يصف بذلك كله ما على جدران الخيمة من رسوم .

[٦] الصبا : ريح رقيقة عند العرب ، وماج : اضطرب .

[٧] الحزم : جمع حزام ، وخفف زايه بالتسكين .

[٨] الهرم : كبر السن .

عَلَتْ، فخِلْنا لها سرا تُحدِّثــــــه	للفَرْقَدَيْن ، وفى سمعيهما صَمَم[1]
إنْ أنبتت أرضُها زهْرا فلا عَجَبٌ	وقد هَمَتْ فوقَها من كَفِّك الدِّيم[2]

فالشاعر اقتصر ـ فى أغلب الأبيات ـ على تصوير ضخامة الخيمة وعلوها وما رُسم على جدرانها من حيوانات ونباتات . ولكنه حين عمد إلى التساؤل عن حقيقة هذه الخيمة والخيل المرسومة عليها ، وكشف عن الحيرة التى تلفه فلا يفرق بين الصحو والنوم ، والحركة التى أتت بها الريح ـ وإن كانت حركة غير ذاتية ـ كل ذلك ارتفع بالقصيدة عن نظيراتها .

❁❁❁❁

---

(١) الفرقدان : نجمان فى السماء متلازمان . الصمم : ثقل السمع .

(٢) همى : ســال . الديم : جمع ديمة ، وهى المطر بدوم فى سكون .

(٢)

الضرب الثانى من الشعر يلتقى مع الضرب الأول فى كثير من جوانبه ثم يبقى لـه ما ينفرد به عنه، ويزيد من فنيته، ويرفع من مكانته. فهو مثله من إنتاج شعراء عاشوا فى المدن، وبعدت الصلة بينهم وبين الطبيعة العادية بعض البعد، واستهوتهم الصور الخارجية التى وقعت عليها أبصارهم . ولكنهم لم يقنعوا بهذا.

فقد وقف الشاعر منهم أمام المنظر الطبيعى مشدوها : ملكت عليه النشوة أقطار نفسه، واستبد الإعجاب بوجدانه. ولكنه لم يفقد صلته بالمنظر الطبيعى أمامه، بل احتفظ بوعيه الكامل به : بجماله الظاهر ، الذى أحس به فى أشكاله وألوانه . فالصورة المرئية عنده لا زالت تحتفظ بالأهمية التى كانت لها عند الشاعر من الفريق السابق. ولكن هذه الصورة المرئية تمنحه ما لم تمنح زميله : تمنحه صورة أخرى يمكن أن نقول إنها من صنع الشاعر أو وليدة مخيلته . ويلملم الشاعر أطرافها من الصورة المرئية أمامه ، ومما اختزنه فى ذاكرته من صور مماثلة وقع عليها بصره فى أيام سالفة، ومن صور سمعية اقتناها من التراث الأدبى الذى اطلع عليه ، ومن عناصر حباه بها وهمُه . يلملم الشاعر كل هذه الأطراف ويؤلف بينها فيخرج بصورة ثانية معادلة للصورة الخارجية التى رآها وأعجب بها .

ويجد هذا الضرب من الشعر أصدق نماذجه فى لونين : اللون الذى يصف النبات عامة والزهر خاصة أو ما اعتاد الأدباء أن يطلقوا عليه اسم الزهريات والروضيات، واللون الذى يصف السماء وما تشمل عليه من نجوم وكواكب أو ما سماه بعض الأدباء بالعلويات.

وأكثر ماعني به شعراء الروضيات الألوان ، التي يقع عليها البصر البعيد. فإذا دنا منها تجلى له الشكل، وشارك اللونَ ما يَلقَى من عناية. ثم تتمتع الرائحة والطعم والملمس والحركة بما فَضل . قال ابن وكيع التِّنيسي يصف الربيع [1]:

فُرِش الفضاءُ بأحمرٍ وبأصفرٍ ... وبَدتْ لنا حُللُ الربيعِ المُزْهِر [2]
هَذي الرياضُ كأنهن عرائسٌ ... يختلْن بين تمايُلٍ وَتبختُر
في جوهرٍ فاقَ الجواهرَ قِيمةً ... لو أنه يَبقَى بقاءَ الجوهر
والسَّرْوُ تثْنيه الرياحُ لَواعبا ... من فوقِ جدول مائه المتفجِّر [3]
كالجند في خضر الملابس حاولوا ... أمرا ، فبين مقلِّص ومشمِّر [4]
وردٌ كوجنة كاعبٍ قد مُوزِحتْ ... فتَراجعتْ خَجْلى بفَرْط تَحيُّر [5]
فكأنما النارنجُ في أغصانه ... أُكَر خُرِطن من العَقيق الأحمر [6]
وكأن زهرَ الباقلاء دراهمٌ ... قد ضُمِّخَتْ أو ساطُها بالعنبر [7]
وكأنه من فوق خُضر غصونه ... يرنو بمُقْلة أقبلٍ أو أحور [8]

(١) ديوانه : ٦٣ .

(٢) المزهر : ذو الزهر.

(٣) السرو : شجر جبلي قويم الساق حسن الهيئة .

(٤) قلص ثوبه : ضمه ورفعه . وكذلك شمره .

(٥) الكاعب : الفتاة التي برز ثدياها .

(٦) النارنج : من الموالح . وأكر : كرات ، جمع أكرة .

(٧) الباقلاء : الفول . وضمخت : لطخت .

(٨) يرنو : ينظر . والمقلة : العين . والأقبل : الذى يقبل سواد عينيه على أنفه .والأحور : الشديد سواد سواد العين وبياض بياضها.

وكأنما الأترُنج أكؤسُ عَسْجـــدٍ ولها مقابضُ من حرير أخضـر[1]

والنرجسُ الريّان بين رياضـــهِ يرنوُ بعين الباهت المتحيـــر[2]

والجلُّنار يُريك فى أثوابــــه نوعين بـــين مُزَعْفَر ومُعصفَر[3]

فعنى بالثمار والأزهار، ووقف عند واحدة بعد أخرى، وألقى الضوء على ألوانها خاصة، وأتى بصورة أخرى معادلة لما رأى من لون وشكل .

وانصبت عناية شعراء العلويات على الضياء والشكل، ثم ظهرت عندهم آثار عناية باللون والحركة . قال سليمان الماردينى [4]:

رُبَّ ليلٍ تُخالُ فيـــه الدَّرارى زَهرَ الرياض ، والمَجرَّةُ نهرا [5]

والثُّريا كأنها كأس خمـــرٍ أطلعتْ فوقَهـــا الفواقعُ درا

وتُخالُ السماءُ حُلَّةَ خَـــزٍّ نُثرت فوقَهـا الدراهـم نثرا[6]

وكأن الصباح جامُ لجـــينٍ ملأتْه أشعةُ الشمس خمـــرا[7]

---

(1) الأترنج : من الموالح . والعسجد : الذهب .

(2) الريـــان : المرتوى . والباهت : المدهوش .

(3) الجلنار : زهر الرمان البرى . والمزعفر : المصبوغ بالزعفران ، وفيه حمرة. والمصفر : المصبوغ بالعصفر، وفيه صفرة .

(4) ابن منظور : نثـار الأزهار : ١٠٤ .

(5) الدرارى : الكواكب الشديدة الإضاءة ، جمع درى .

(6) الخـــز : الحريـــر .

(7) الجـــام : الكأس . واللجين : الفضة .

وتتفاوت روعة الصور التى يرسمها الشعراء تبعا لتفاوت مايظهرون من قدرات فى رسم الصور الجديدة التى استلهموها مما رأوا، واستمدوا أطرافها من العناصر التى أشرت إليها. فإذا برزت عناصر الصورة التى رسمها الشاعر من التسجيل الفوتوغرافى، لحقت أو كادت بالضرب السابق من الشعر، مثل قول أبى الحسن النامى[1] :

ليلةٌ بِتُّها وحِبِّىَ أسْقَى عاتِقا ، عَتَّقت مَداها الدهورُ[2]

وكأن السماءَ والبدر والأنجُمَ روضٌ ونرجس وغدير

وإذا برزت العناصر المأخوذة من التراث وتوارى ما عداها ، كانت الصورة سمعية، وليدة المحاكاة الأدبية، كقول أبى العلاء المعرى [3]:

ولا ح هِلالٌ مثل نونٍ أجادها بجارى النُّضارِ الكاتبُ ابن هلال[4]

والأمر الذى يلفت النظر أن هذا الشعر : ما إن انتشر فى العراق فى القرن الثالث حتى عم بقية الأقطار العربية. فمنذ أكثر منه عبد الله بن المعتز أولع به النقاد والشعراء ولعا تخطى حواجز المكان والزمان. فاستبد بأدباء العربية فى جميع أقطارها وعصورها، وساقهم إلى التهافت على احتذائه.

---

(1) نثار الأزهار : ٤٩ .

(2) الحب : الحبيب . الغدير : الماء يبقى من السيل .

(3) نثار الأزهار ٤٩ .

(4) النضار : الذهب الخالص . ابن هلال : هو على المعروف بابن البواب ، خطاط بغدادى مشهور مات فى ٤٢٣هـ .

فما من زهرة ولا ثمرة ولا نبتة ، وما من نجم ولا كوكب، لم يأخذ حظه من القصائد والمقطوعات. وما كان حظه بالضئيل أبدا بل الكبير الذى تنافس الشعراء فى بسط آماده، حتى إن المرء يخال أن الشعر العربى تحول فى القرن الرابع والخامس وما بعدهما إلى معرض للطبيعة. وإن الكبير التهير من الشعراء ليفخر حين تُختار له اللوحة وتوضع بين مقتنياته ، إلى جانب اللوحات التى رسمها الشعراء الذين أخلصوا كل شعرهم أو أروعه لتصوير الطبيعة، مثل أحمد بن محمد المعروف بابن طباطبا (٣٤٨هـ تقريبا) وتميم بن المعز لدين الله الفاطمى (٣٣٧ - ٣٧٤هـ) والحسن بن على المعروف بابن وكيع التنيسى (٣٩٣هـ) وظافر الحداد (٥١٥هـ) فى مصر، ومحمد ابن أحمد الصنوبرى (٢٨٤ - ٣٣٤ هـ) ومحمود بن الحسين كشاجم (٣٥٠ أو ٣٦٠هـ) فى الشام، وعلى بن العباس الرومى (٢٢١ - ٢٨٣هـ) والصاحب بن عباد (٢٢٤ - ٣٨٥هـ) والحسين بن على الطغرائى (٤٥٥ - ٥١٣هـ) فى إيران والمشرق، وعبد الرحيم بن رافع القيروانى ومحمد بن شرف القيروانى، والحسن بن رشيق (٣٩٠ - ٤٦٣ هـ) فى المغرب .

ويحس قارئ هذا الشعر أنه أمام لوحة من الزخرفة الإسلامية "الأرابسك" ، تتألف من مجموعة من الرسوم الصغيرة المتشابهة، لا يستطيع أن يميز عمل رسام من عمل رسام آخر، لأن الواحد منهم يتخذ الوحدة التى صنعها السابق عليه ثم يدخلها فى زخرفته الخاصة التى لا تكاد تختلف عن الزخرفة القديمة .

وتتفاوت الصور الشعرية فى الروعة أيضا ـ تبعا للعلاقة التى يكشف الشاعر عنها بين الصورة التى رآها والصورة التى رسمها. فإذا كانت العلاقة قريبة وثيقة كانت الصورة الشعرية واضحة، سريعة الإدراك ، ولا يختلف المتذوقون فيها. ودل

ذلك على قرب تناول الشاعر، وخضوعه لقيود الصورة المرئيسة. فلم يمنح خياله حرية الحركة.

ولايرضى بعض الشعراء بأمثال هذه الصور الشديدة القرب من الصورة المرئية، ويكشفون عن علاقات بأنواع أخرى من الصور، يتفاوت قربها من الصورة المرئية، فيتفاوت وضوحها واختلاف المتذوقين فى تقبلها. فمن الشعراء من لا يغفل علاقة الشكل بين الصورتين المرئية والشعرية، غير أنه يعطى صورته الشعرية قبسا من روح، يمنحها شيئا من حياة، ويضفى عليها مسحة أكثر من الجمال. مثال ذلك قول أبى عاص البصرى:

رأيت الهلالَ ، وقــــد حَلَّقت	نجومُ الثُّريا لكى تَلْحَقَــــــــــهْ
فشبهتُه وهْو فى إثرهـــــــا	وبينهما الزُّهْرةُ المشرقــــــــة
بقوسٍ لرامٍ رأى طـــــــائرا	فأرســـل فى إثرهـــا بُنْدُقــــــه

فقد حافظ الشاعر على العلاقة الشكلية بين الهلال والثريا والزهرة، وبين القوس والطائر والبندقة (الطلقة) ، ولكنها ليست العلاقة الوثيقة التى كنا نراها فى أكثر الشعر السابق. ثم منح الثريا روح طائر يروعه الصياد الذى اتخذ من الهلال قوسا يرمى منه بندقة الزهرة.

ومن الشعراء من يكشف عن علاقات بين صور متباعدة ، فلا يدركها الذهن فى سرعة ويسر، بل قد تتباعد حتى يتعذر على الكثيرين إدراكها. ولا زالت أمثال هذه الصور موضع نزاع بين النقاد: بين متذوق لها مقبل عليها رافع من مكانتها، ونافر

منها مستهجن لها [1]. ويمكن القول بأن المتذوقين والنقاد جميعا يتفقون أن الصورة الشعرية تكتسب من الطرافة ما يحببها إلى القلوب كلما بعدت العلاقة بين الصورتين المرئية والشعرية، إلى أن يصل هذا التباعد إلى درجة معينة لا يفقد الذهن فيها قدرته على إدراك العلاقة ، فإذا ما تجاوز التباعد هذه الدرجة، وأخذت بعض الأذهان تفقد هذه القدرة ، انقسم المتفقون شيعا كل منهم له مزاجه الخاص .

(١) يقول الجرجاني في أسرار البلاغة ١٤٦ ـ ٧ : "إن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف ، ومذهبا من مذاهب الإحساس لا يخفى موضعه من العقل . وأحضر شاهدا لك على هذا : أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض فإن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل. نراها لا يقع بها اعتداد. ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس، فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جار في جميع العادات، وأنت تنظر إلى بعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس. وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور واللجام المفضض والوشاح المفصل وأشباه ذلك خاص، والتباين بين المشبه والمشبه به في الجنس على مالا يخفى. وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب" .

(٣)

الضرب الثالث من الشعراء لا يزال يجد متعته الفائقة فى جمال ما وقع عليه بصره، ولا يزال قانعا بهذه المتعة لا يبحث عن شيء وراءها، ولا يكاد يقرنها بمشاعر غير الإحساس الجمالى . ولكنه يختلف عن الضربين السابقين لأنه لا يقف عند المنظر المرئى، ولا تأسره سماته البارزة من شكل ولون ورائحة ... وغيرها . حقا لا تغيب عن بصره كل الغيبة، ولكن وعيه بها أقل من وعى زميله السابق. ويعنى الشاعر من هذا الضرب بالصورة التى تكونها مخيلته أكثر من عنايته بالصورة المرئية. ويحاول أن يمنحها ما لم يمنحها الشاعر السابق: يمنحها قدرا من الحياة أو بعض خصائص الأحياء . ولا يفرق فى ذلك بين طبيعة ساكنة وحية، بل ربما ازداد إلحاحه على هذا الصنيع، إذا كان المنظر الذى يراه من الطبيعة الساكنة، لأن منحها شيئا من الحياة يمنح الصورة الشعرية قدرا مماثلا من الروعة.

وكما تفاوتت الصور الشعرية التى اندرجت تحت الضرب السابق تتفاوت أيضا الصور التى تدخل تحت هذا الضرب من الشعر. ولعل أقل هذه الصور حظا من الحياة ما يقوم على لون من الشبه يعقده الشاعر بين الصور التى يرسمها وأحد الأحياء ، لأن المشابهة لا تعطيها الحياة الكاملة .

وقد اختار بعض الشعراء أحد الحيوانات ليقربوا بينه وبين ما يرسمونه، ويقيموا بينهما علاقات المشابهة، فيكتسب من حياة هذا الحيوان حياة، ومن المشاعر التى بينه وبين الإنسان ما يماثلها من مشاعر، ومن البعد عن الطبيعتين الصامتة والمتحركة طرافة وطلاوة، مثل قول الشاعر يصف الفستق الذى تفتح قشره وظهرت

ثـــــمرته [1]:

ومُهْدٍ إلينــــا فُسْتقا غير مُطْبَق ... به زاد حسنا على كــــل مُحْسِنِ

كأن انفتاحا منه دلّ على الـــذى ... به من كمين فى حَشاه مُضمَّنِ [2]

ظمِاءٌ من الأطيار حــامت ففتَّحت ... مَناقيرَها ثم استعانتْ بألْسُـــنِ

فقد احـتفظ هـذا الشاعر بصورة الفستق المفتق، وأتى لها بما يشبهها. ولكنه حـين اختار الشبيه طائرا صغيرا، والتقط من أعضائه منقاره، وسلط الضوء على لسانه البادى مـن شـقى المنقار الـلذين بـاعد بيـنهما الظمأ ، حين فعل ذلك أكسب صورته الجديدة حياة وعذوبة ومودة .

وذهـبت جماعـة أخـرى مـن الشعراء إلى مدى أبعد، فعمدت إلى من يمثل الحياة فـى أتم وجـود لها : الإنسان، وخلقت علاقات المشابهـة بينه وبين الطبيعة الصامتة. فضـمنت بذلـك منح ما رسمته قسطا أتم من الحياة، ومن الطرافة، وخاصة أن كثيرين مـن هـذه الجماعة لم يقنعوا بالعلاقة التى أوجدوها، بل أضافوا إليها بأن منحوا هذه الطبيعة الصامتة بعض ما يأتى الإنسان الحى من عمل أيضا، قال الأكرم الهبرى[3] :

وكأنَّ هذا البدرَ حيث تظــــــلُّه ... سُحُبٌ فيَخْفَى تـــارةً ويؤوبُ [4]

حسناءُ تبدو من خلال سُجوفهـــا ... طورا ، وننظر نحوَهــا فتغيب [5]

---

(1) النويرى : ٢ : ٩٤ . وانظر خريدة القصر - قسم الشـأم - ١ : ١٦٥ .

(2) الكمين : الخفى . والمضمن : الموضــــــوع .

(3) نثار الأزهــار : ٦١ .

(4) يؤوب : يرجـــــــــــع .

(5) السجوف : جمع سجف ، وهو الستر .

ومن هذه الجماعة من وجد أمثال هذه الصورة خاطفة ، تكتفى باللقطة الواحدة السريعة، وعمد إلى التفصيل. فأضاف لقطات أخرى تكشف عن جوانب جديدة فى الصورة، وتجعل من المقطوعة مجموعة من الصور المتتابعة التى تحاول أن تعطينا الامتداد الزمنى أو النفسى أو المكانى لما ترسمه. نجد مثل ذلك فى قول الحسن بن محمد بن الربيب، الذى عده أهل المغرب أبدع ما قيل فى الجوزاء (١) :

انظرْ إلى صورة الجوزاء إذ طَلَعتْ ... كأنـها قانصٌ بـالدَّوِّ منحدِرُ (٢)

شَيْحانُ مُنتطِق عَنَّت لـه حُمُر ... صُحْرٌ قبيلَ غروبِ الشمس ، أو بَقر (٣)

فأغرقَ النزعَ في قوسٍ براحتـه ... اليُمْنى وظلَّ لدى الناموسِ ينتظـر (٤)

لم يقنع بلقطة واحدة فى رسم الصياد بل تابع اللقطات التى صورت تفاصيل مختلفة، وأطال ليجعلنا نشارك الصياد إحساسه بطول الانتظار. ونجد مثله فى قول أبى بكر الزبيدى الأندلسى يصف النيلوفر ، من نباتات المياه التى تتفتح أزهارها فى

(١) نثار الأزهار : ١١٤ .

(٢) الدو : الصحراء .

(٣) شيحان : طويل . عنت : ظهرت . صحر : غُبر فى حمرة خفية إلى بياض قليل .

(٤) أغرق النازع فى القوس : استوفى مدَّها . والناموس : بيت الصائد الذى يختفى فيه . وقال ابن منظور يوضح الصورة : "جعل الدبران قوسا مع الذراع الجنوبية. وقوله منتطق لأن فى وسطها نجوما تسمى المنطقة وقوله حمر وبقر) من إبداع وصفه لبياض متونها، والصحر قريبة من البياض على البعد، لا سيما أن هنالك نجوما تسمى البقر جوار الثريا من برج الثور . وذكر الإغراق مع قوله (غروب الشمس) عجيب يدل على الحرص وخوف الفوت. ويجوز أيضا أن يكون جعل الهنعة قوسا ـ وإن كانت من نجوم الجوزاء ـ لأن النجوم عندهم إنما هى علامة ، وليست هى صورة الجوزاء حقيقة " .

النهار وتنضم بالليل [1] :

وبركةٍ أحيـا بها ماؤُهـا ... من زهرِها كلُّ نبـاتٍ عجيبْ
كأن نِيلَو فَرها عاشـقٌ ... ذهاره يرقُب وجـهَ الحبيب
حتى إذا الليلُ بَـدا نجمُـه ... وانصرف المحبوبُ خوفَ الرقيب
أطْبَق جفنيه عسـى فى الكَرَى ... يُبصر من فارقه عن قـريب

ومن هذه الجماعة أيضا من وسع لوحته ، فأتى فيها بعدة رسوم، غير أنها ليست لشيء واحد مثل المقطوعة السابقة، وإنما هي لأشياء متعددة ضمتها اللوحة الكبيرة في إطار واحد ، كما فعل الخطير بن مماتى (٥٧٧ هـ) فى قوله يصف السماء بالليل [2]:

كأنّ ظلامَ الليل إذ لاح بـدرُه ... دَجُوجِيُّ شَعْرٍ لاح منـه جَبينُ [3]
كأن الثريا ترقبُ البـدرَ غَيْـرةً ... فقد هَجَرَتْ منها المنـامَ عيـون
كأن سُهيـلا فى مَطالع أُفْقِـه ... فؤادُ مَرُوعٍ خامرتْه ظنـون [4]
كأن السها تبدو أوانـا وتَجْتلى ... لدى الليل سرًا فى حشاه مصـون [5]
وقد مالت الجوزاء حتى كأنهـا ... كمِيٌّ بخطِّيِّ السِّـماك طَعين [6]

---

(١) النويـرى : ٢ : ٢٢١ .

(٢) الخريدة - قسم مصر - ١ : ١١٥ .

(٣) الدجوجى : شديد السواد والظلام .

(٤) سهيل : كوكب يرتعش ضوءه فى رأى العين . مروع : مفزوع .

(٥) السها : نجم خفى . وتجتلى : تعرض .

(٦) الكمى : البطل الذى يلبس الدروع . والخطى : الرمح الجيد ، والسماك : كوكب شديد النور . طعين : مطعون .

وقامت فئة أخرى من هذا الضرب من الشعراء بخطوة أبعد فى سبيل إسباغ الحياة على الصور التى يرسمونها. فأهملوا ما عنى به السابقون من عقد ألوان الشبه بين الصور المرئية والمتخيلة بعض الإهمال، وأزاحوا الصور المرئية إلى عالم الظلال، وسلطوا الضوء كله أو أكثره على الصور المتخيلة، وكسوها عظما ولحما. فبدت أمامنا ذات أبعاد مجسدة ملموسة. كما صور امرؤ القيس الليل فى قوله [1] :

فقلت له : لمـــا تَمطَّى بجَوْزِهِ وأرْدَف أُعجازا، وناءَ بَكلكــل [2]

فمنح الليل جسد الجمل، الذى يستطيع أن يمد وسطه، وبؤخر عجزه. ويبرك على كلكله أو ينهض له ، بل الجمل الذى يستطيع أن يستمع إلى حديث الشاعر فيفهمه. ويماثله قول الَحصْكَفىّ فى نباتات الخشْخاش [3] :

وغادةٍ زاد فيها اللحظَ تكـــريرا قَدٌّ يُضيف إلى التأنيث تذكـــيرا [4]
لها على الرأس إكليل يحيط بــه أو جُمَّةٌ قُصَّ أعلاها شَــبابيرا [5]
حُبلى بعدة أولادٍ وما افتُــرعت عذراءُ تحكى لنا العذراء تطــهيرا
تضم شملَ أُطيفالٍ إذا دَرَجــوا رأيت شملَهمُ المنظومَ منثــورا [6]

---

(١) ديـــوانه : ١٨ .

(٢) تمطى : امتد . والجوز : الوسط . وأردف : أتبع . والأعجاز : جمع عجز ، وهو المؤخرة . وناء : نهض فى تثاقل. والكلكل : الجزء الذى يلامس الأرض من صدر الجمل حين يبرك .

(٣) النويـــرى : ٢ : ٢٥ .

(٤) أراد بالتأثيث الرقة والنحول والرشاقة. وبالتذكير القوة والاستقامة .

(٥) إكليل : تاج . والجمة : مجتمع شعر الرأس . والشبابير : المزامير ، واحدها شبور، شبه بها تسريحة الشعر .

(٦) درج : مشى فى ضعف كالأطفال والطاعنين فى السن . والمنثور : المفرق .

فقد منح النبات الذى وصفه صورة بشرية تامة السمات ، متدفقة الحياة.

ويماثله ابن وكيع فى وصفه الربيع[1] :

فمن نرجسٍ لما رأى حُسْنَ نفسِــه تدَاخَله عُجْبٌ بهــا فتَبَسَّـــما [2]
وأَبْدَى على الوردِ الجَنِىِّ تَطــاوُلا فأظهر غيظُ الورد فى خده دمــا [3]
وزهْرِ شَقيقٍ نازَع الوردَ فضـله فزاد عليه الوردُ فَضْلا وقَدَّمـــا [4]
وظل لفرْط الحـــزنِ يلطِم خـدَّه فأظهر فيــه اللطمُ جَمْرا مُضرَّمـا [5]
ومن سَوْسنٍ لما رأى الصبغ كــلَّه على كل أنـــوار الرياض تُقُسِّما [6]
تجلببَ من زُرق اليواقيت حُـلَّة فأغرب فى الملبوس منــه وأَعْلما [7]

فقد منح الزهر حياة عاطفية كحياة البشر، فأحدها معجب بنفسه، وثانيها مغيظ، وثالثها حاسد، ورابعها حزين، وآخرها محب للتفرد والإغراب.

❁❁❁❁

(١) ديـــوانه : ٩٢ .

(٢) العجب : الكبرياء والإعجاب بالنفس .

(٣) الجنى : الناضج المكتمل والرطب .

(٤) الشقيق : زهر أحمر. وقدم : تقدم وسبق .

(٥) فرط الحزن : شدته . ومضرم : مشتعل .

(٦) الصبغ : الألوان . والأنوار : الأزهــار.

(٧) أعلم : اتخذ من هذا اللباس الغريب علما له يعرفه به الناس .

(٤)

الضرب الرابع من الشعراء يختلف اختلافا كبيرا عن الأضرب التى مرت. فالشاعر من هذا الضرب لم يقف عند المتعة الجمالية التى استمدها من المنظر الذى وقع عليه بصره، ولم تأسره الصورة المرئية ولا الأدبية فشغلته عن الأناة والتأمل والتعمق والاستلهام. فقد تجاوز كل ما سبق من خْطا حتى آل به الأمر إلى أن يتحد بالطبيعة ، فخلع عليها مشاعره آونة، وتوهم منها مشاعر تحملها آونة أخرى، وتأثر بها حتى غلبت عليه وصارت مشاعره هو أيضا.

حقا وهب بعض الشعراء ما رسموا من صور أدبية مشاعر تدنو بها من الحياة كما رأينا عند ابن وكيع مثلا. ولكن هذه المشاعر جزئية، يستقل كل جزء من الصورة بواحد منها. وربما اختلفت مشاعر الأجزاء حتى صارت متضادة، فالمطر يبكى، والزهر يضحك، والأغصان ترقص. فلم تدل على أيه مشاركة وجدانية بينها وبين الشاعر، إنما هو الإحساس الجمالى وحده على حين تعطى الصور من الضرب الحالى إحساسا واحدا لا يتغير، سواء كانت الصورة جزئية أو مركبة.

ونجد أمثال هذه الصورة الجزئية فى هذه الصورة التى رسمها عنترة بن شداد لفرسه الذى لقى فى الحرب ما لقى فارسه حتى أضنته [١]:

ما زلتُ أرميهم بغُرةِ وجهه ... ولَبانه حتى تَسَرْبلَ بالدمِ [٢]
وازورّ من وّقْع القنا بلَبانه ... وشَكا إلىّ بعَبْرةٍ وتحَمْحُم [٣]

---

[١] ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٥٩ .

[٢] الغرة : البياض فى الوجه ، وأراد هنا الوجه كله . واللبان . الصدر . وتسربل: اتخذ قميصا.

[٣] ازور : مال وحاد . والقنا : الرماح . والعبرة : الدمعة .

وهذه الصورة التي رسمها المثقب العبدى (من شعراء الجاهلية) لناقته التى كادت الأسفار تأتى عليها [1]:

إذا ما قمتُ أَرْحَلُها بليـــــلِ ... تأوَّهُ آهـةَ الرجلِ الحزيـــــــن
تقول ، إذا درأتُ لهـــا وَضيني: ... أهذا دينهُ أبـــــــدا ودينى [2] ؟
أكلَّ الدهرِ حَلٌّ وارتحــــالٌ ؟ ... أما يُبقى علـــىّ ومـــــا يَقينى ؟

ولهج الشعراء العرب بما رأوا فى مواطنهم من حيوانات، فرسموا لها الصور المتعددة فى رسمهم. وقد قنعوا برسم الصورة المرئية من كثير من هذه الحيوانات، مثل الفرس والناقة. ولكن بعض الحيوانات اشتهرت بأمر من الأمور. وتداول الإشارة إلى هذا الأمر شاعر بعد آخر، حتى صار الحيوان رمزا لما عرف عنه. ولم يعد الشعراء يتناولون هذه الحيوانات لذاتها بل لما ترمز إليه عندهم.

فالأسد رمز الشجاعة ، والثور الوحشى رمز القوة والصلابة، والذئب رمز الخيانة والتشرد، والغزال رمز الحسن واللطف، والمها رمز جمال العينين، والقطا رمز الاهتداء، والحمام رمز الوفاء والحنين، والغراب رمز الفرقة ... إلخ .

وقد اقتصر كثير من الشعراء عند تناول هذه الرموز على الإشارة القصيرة السريعة، التى تستفيد منها، وما أظنها تندرج تحت ما نحن فيه من حديث، مثل الإشارة إلى الأسد فى المدح، وإلى الغزال والمها فى الغزل .

---

[1] المفضليـــــــات : ٢٩١ .

[2] درأت : مددت . الوضين : حزام الناقة . الدين : العادة .

ولكـــن بعـض الشعراء عدل عن هذه الإيماءة ، وأعطانا لوحة لهذا الحيوان أو ذاك، فأكسبه الحق في الحديث عنه. وأهم الحيوانات التي لقيت مثل هذه العناية: الحمام والذئب والثور الوحشي. أما الحمام : فإذا كان الحديث عنه تعدى الإشارة اللماحة فإن أكثره وقف عند الذكر العارض أو اللقطة الواحدة. لم يشذ عن ذلك غير قليلين من أمثال حميد بن ثور[1] ، ومحمد بن يزيد بن مسلمة في قوله[2]:

أشاقك برقٌ أم شجَتْك حمامـــةٌ   لها فوق أطراف الأراكِ رَنيـــم[3]
أطاف إليها الهمَّ فقـــدانُ آلفٍ   وليلٌ يَسُدّ الخافقَيْن بَهيـــم[4]
تداعتْ على "ساق" بليلٍ فرجَّعت   وبالوجـدِ منها مُقْعِد ومُقيـــم[5]
تميل إذا ما الغصنُ جارت متونـهُ   كما مال من ريِّ الُمدام نَديـــم[6]
فباتتْ تناديه وأنَّى يُجيبهـــا   مَنوطٌ بأطراف الجنـاحِ رَميـــم[7]
أُتيح له رامٍ بصفراءَ نَبْعـــةٍ   على عَجْسِها ماضى الشباةِ صميم[8]

---

(١) ديوانـــــه : ٢٤ .

(٢) نثـــار الأزهـــار : ٧٩ .

(٣) شاقه : هاجه. شجاه : أحزنه . الأراك : شجر . رنيم : غناء .

(٤) الخافقان : الشرق والغرب . بهيم : مظلم .

(٥) ساق : مختصرة من ساق حر ، وهو ذكر الحمام . والوجد : الحزن .

(٦) جارت : مالت . متنه : ظهره . والمدام : الخمر .

(٧) أني : كيف . منوط : معلق أى مربوط . رميم : قديم بال ، وأراد صريعا .

(٨) الصفراء : القوس . النبعة : المتخذة من شجر النبع ، وهو أصلح ما يكون لها . العجس : مقبض القوس . ماض : حاد . الشباة : الحد : يصف السهم برهافة الحد. صميم : نافذ .

رَماه فأَصْماهُ ، فطارتْ ولم يَطِــر فظلّ لهــا ظِلٌ عليـه تَحــــوم [1]
وظلت بأجراع الغُوير نهارَهــا مُوَلَّهـةً كلَّ المــرَام تَـــــرومُ [2]
قَرينة إلْفٍ لم تفارقه عـــن قِلًى غَداةَ غدا يومُ عليه مَشْــــوم [3]
وراحت بهَـــمٍّ لو تضَمَّنَ مِثْلَه حَشا آدمىٍّ ما استطاع يَريـــم [4]
فِللبرقِ إيماضٌ ، وللدمعِ واكِف وللريحِ من نحو العراقِ نَئيــم [5]
فَطوْرا أشيمُ البرقَ أين مُصابُــه وطورا إلى إعْوال تلك أهيـــم [6]
غناءٌ يَرُوع المُنْصِتين ، وتـــارة بـــكاءٌ كما يَبْكِى الحَميم حَميمُ [7]

فقد خلع الشاعر على الحمامة " رمز الوفاء " مشاعر الحزن واللهفة واللوعة، ومنحها قصة بشرية مفجعة، أصدر منها الأنين غناء، والألم بكاء، فبعثت الشجى فى الكون، فشاركها البرق بوميضه، والمطر بدمعه، والريح بنسيمها العليل ، ومستمعوها من البشر بارتياع .

وأما الذئب فقد ظلمه الشاعر : اتخذه أداة للزهو، ورسم له الصورة الدنيئة، وأعقبها بالصورة الوضيئة لنفسه، أشبعه من جوع، وآثره بالطعام الغالى، على غدره

---

[1] أصماه : قتله فورا .

[2] الغوير : اسم مكان . وأجراعه : رماله . مولهة : فاقدة العقل من شدة الحزن . تروم : ترغب .

[3] القرينة : الزوجة . القلى : الكراهية . مشوم : مشؤوم .

[4] يريـــــم : يتحرك .

[5] إيماض : لمع . واكف : يريد سيلا

[6] أشيم : أتأمل . مصابه : حدوثه . إعوال : بكاء .

[7] الحميم : الصديق الوفـــى .

وتربصه الدوائر بالشاعر، كما ادعى المرقش الأكبر والفرزدق. فإن عَدَل الشاعر عن النهج، اتخذ منه تكأة للفخر بالشجاعة والقوة ... حتى يبلغ الأمر بالشاعر أن يأكل الذئب قبل أن يأكله الذئب، كما ادعى البحترى.

ولم ينصف الذئبَ غير امرئ القيس، الذى ساوى بينه وبينه في التشرد والجوع والهزال والحرص على ما يأكل. وعلى الرغم من ذلك ، لم يخلع عليه مشاعر بشرية مثل التى خلعت على ما ذكرت من حيوان .

ويبلغ هذا الضرب من الشعر أقصى غاياته، ويؤتى أروع ثماره، حين يتوفر لنماذجه الاتساع، ووحدة الدلالة الشعورية فى أجزاء اللوحة، واتحاد الشاعر بما يرسم. فقد عمد بعض الشعراء إلى رسم اللوحة الكبيرة، التى تشتمل على المقطوعة الكبيرة أو القصيدة، تأتلف فيها الجزئيات جميعا، وتحمل شعورا واحدا أو تتفق فى الدلالة عليه وتوسيع مجاله وتعميق أثره، حتى يقتنع المتذوق أو يكاد بأن الكون كله ينطق بهذا الشعور . نجد مثال ذلك فى هذه القصيدة الرائعة من قول محمد بن أحمد الحسينى المعروف بابن طباطبا [1]:

وتَنوقةٍ مَدَّ الضمير قطعتُها ... والليلُ فوقَ أكامِها يَتربَّع [2]
ليلٌ يمدُّ دُجاهُ دون صباحه ... آمالُ ذى الحرصِ الذى لا يَقْنَعُ [3]
باتتْ كواكبُه تَحوط بقاءَه ... فى كل أُفْقٍ منه نجمٌ يَلْمعُ

---

[1] نثار الأزهار : ٢٧ .

[2] التنوفه : الصحراء . والأكام : التلال .

[3] الدجى : الظلام .

زُهرٌ تُثير على الصباح طَلائعـــا حولَ السماء ، فهنّ حَسْرى ضُلَّعُ [1]
مُتيقِّظاتٌ في المســـير كأنهـــا باتتْ تنَاجَى بالذى تتوقَّـــــع
والصبحُ يَرْقب من دُجـــاه غِرةً مُتمهلٍ من سُحْقِه يَتطَلَّـــــع [2]
مُتنفِّسا فيـــــه جنَانا واهِنـــا في كل لحظةِ ساعةٍ يَتشـــجع [3]
حتى انزوى الليلُ البهيمُ لضوئه وقدِ اسْتجاب ظلامه يتَقشَّـــع [4]
وَبدتْ كواكبُه حَيارَى فيـــه لا تدرى بوَشْك زِيالها مـــا تَصْنَع [5]
متهادِلات النــور فى آفاقهـــا مستعبراتٍ فى الدُّجى تسترجِع [6]
وكواكب الجوزاء تَبْسُط باعهَـــا لتُعانقَ الظَّلماءَ وهْى تـــــودع [7]
وكأنما فى الجو نعشُ أخى ولا يبكى ويوقف تارة ويشيـــــع
وكأنها الشِّعْرَى العَبورُ وراءَهـا ثكْلَى لها دمع غزير يَهْمَـــــعُ [8]
وبنات نعشٍ قد برزْن حَـواسِرا قُدَّامها أخواتُهن الأربَـــــــع [9]

---

(١) حســــــرى : متعبة . ضلع : عرج .
(٢) الســــحق : البعيد.
(٣) الجنــــــان : القلب . واهــن : ضعيف .
(٤) يتقشــــع : ينكشف ويزول .
(٥) الزيـــــال : الزوال .
(٦) متهـــــادل : مسترخ . مستعبر : باك .
(٧) البــــاع : قدر مد اليديــــن .
(٨) الشـــعرى العبور : نجـــم . يهمع : يسيل .
(٩) بنات نعش : نجوم . حواسر : عاريات الرؤوس .

عَبْرَى، هَتَكْن قناعهنَّ على الدجى | جَزعا، وآلتْ بعـــــدُ لا تَتَقَنَّع [1]
وكأنّ أفْقا من تَلألؤِ نجمـــــــه | عند افتقادِ الليلِ عينىَ تَدْمَــــع
ياليلُ : مالك لا تُغيب كواكبــا | زفراتُها وَجْـــدا عليك تَقطـــع
لو أنّ لى بضياء صُبْحِك طاقــــةٌ | ـ يا ليلُ ـ كنت أَوَدُّه لا يَسْـطَع
حَذرا عليك ، ولو قدرت بحيلتى | جَرّعتُه الغُصصَ التى تَتجـــرَّعُ [2]
يا صبحُ : هاك شَبيبيتى ، فافتِكْ | بها ودَع الدُّجَى بســواده يَتمتَّع
أَفْقدْتَنى أنسى بأَنْجُمِــــه التى | أصبحتُ من فقدى لها أتوجــع

صـور الشـاعر نفسـه سـائرا في صحراء لا معالم ولا حدود لها ، وقد يسّر له ذلـك السيرَ الـليلُ، الـذى بسـط رداءه على الكون فأخفى سماته، وسكب هدوءه على الكائنات فسكنت غير الشاعر، الذى أُحس من حديثه أنه يريد رحلة فكرية ، بعثت فيـه المتعة، وحببت إليه الليل الذى يحمله إليها، وجعلته يحرص على ظلامه الذى يـبعد عـنه الحيـاة الصـاخبة والصـحو الأليم. وجعلته يحرص على ظلامه الذى يبعد عـنه الحيـاة الصـاخبة والصـحو الأليم . ويعميه حبه فيظن كل ما يرى فى السماء من نجـوم حرسـا يحمـى الظـلام ، ويتربـص لأيـة بادرة من بوادر الصباح. وبينما يقلب الشـاعر بصـره فـى السـماء فـى رضـى وارتيـاح، تقع عينه على ضوء الصباح متخاذلا واهنا، ولكنه يترصد الغوائل لليل، وينتظر غرة منه للانقضاض عليه . وتبدأ المعركة بـين الخصمين، تـلك المعـركة الـتى يشـفق الشـاعر من نتائجها، ويتمنى لو استطاع

---

(1) عبر ى : باركيات . هتكن : مزقن . آلت : أقسمت .
(2) جرعتـــــه : سقيتـــــه

الاشتراك فيهـا، والدفاع عن الليل بكل غال عنده، ولكن النتيجة لا مفر منها. وعلى الشـاعر أن يودع الليل فى أسى، تشاركه فيه الكواكب والنجوم الحيارى الباكية التى شـققت أرديتـها وأقنعتها حزنا ، ولجأت إلى معانقة ما بقى من الظلام لتحتفظ بذكراه ذخرا ومتعة .

وهـى لوحة واحدة ، ذات نغم واحد، وشعور واحد، تتألف من أجزاء متعددة ولكـن جـزءا مـنها لا يشذ. ولست مستطيعا أن تفصل جزءا منها عن آخر، ولا قادرا عـلى معـرفة مصـدر هـذا النغم أو مبعث ذلك الشعور . فكل ما فيها يصلح أن يكونه. ولا يمكـن لـك أن تفصـل الشـاعر عـن الصورة، أو أن تدعى أن أحدهما هو الذى أعطى الآخر شعوره .

ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة ابن الرومى التى مطلعها [1]:

بكيتَ فلم تترك لعينيك مَدْمعـــا ... زمانا طَوى شَرْخَ الشباب فوَدَّعـــا [2]

فقـد وصـف فيها صيد الطير، فبدأ بصحو الصيادين المبكر للشروع فى رحلتهم طبقا للتقليد الشعرى الذى وضعه امرؤ القيس فقال :

وقد أَغْتَدى للطيرِ، والطيرُ هُجَّـعٌ ... ولو أوجستْ مَغْداىَ ما بِتْن هُجَّعا [3]

---

[1] ديوانه ١٦٨ خرجت بهذا الفهم للقصيدة من الاطلاع على مختارات البارودى الذى أبـــاح لنفسه الحذف وتغيير ترتيب الأبيات ، ولكن قراءة القصيدة مكتملة فى الديوان تؤدى بالقارئ إلى صورة مغايرة .

[2] شرخ الشـــباب : أوله .

[3] أغتدى : أبكـر . هجع : نائمة . أوجس : أحس إحساسا خفيا بالفزع . مغداى :تبكيرى .

ثم أخذ فى وصف أدوات الصيـــــــد :

فثاروا إلى آلاتهــــــم فتقلَّدوا ... خرائطَ حُمرا تحمل السُّمَّ مُنْقَعَــا [1]

منمَّقة ، ما استودعَ القومُ مثلَهــا ... ودائعَهم إلا لكيلا تُضَيَّعــــا

محمَّلةً زادا خفيفا مَناطُــــه ... من البُنْدُق الموزون، قَلَّ وأَقْنعــا [2]

وقد وقفوا للحائنـــات ، وشَمَّروا ... لهن إلى الأنْصاف سوقا وأذرُعــا [3]

فـأتى بصورة جادة لا لهو فيها ، صارمة لا متعة بينها. فالصيادون فى عمل لا يكل، وجهد دائب ، وسرعة لا تفتر، يصبون الهلاك الكريه .

ثم أهمل الصيادين حتى كاد ينساهم ، ورسم عملية الصيد ، فقال :

وجَدَّتْ قِسِيُّ القومِ فى الطير جِدَّهـا ... فظلَّت سجودا للرُّماةِ ورُكَّعــا

طرائحَ من سودٍ وبيضٍ ، نواصــع ... تخالُ أديمَ الأرض منهن أبقعــا [4]

ووقـع بصـره عـلى الطـير الصـريع فأثار شفقته، فرفع عينيه إلى الجو ، فرأى الطـير تـتدفق مـنها الحيـاة: اجـتماعا وافتراقا وأمانىّ كاذبة ... ثم تطيح بكل ذلك بندقة واحدة :

نؤلِّف منها بين شَتَّى ، وإنمـــا ... نُشتِّت من أُلافِها ما تَجمَّعـــا

فكم ظاعنٍ منهن مُزْمِع رحـــلةٍ ... قَصَرْنا نَوَاهُ دون ما كان أزْمَعَــا [5]

---

(1) الخريطة : الكيس من الجلد . المنقع : المغموس فى الماء .

(2) مناطـــه : معلقـــه .

(3) الحائنات : الهالكات ، يصف الطير بذلك لأنها تصاد عن قريب .

(4) الأبــقع : ما خالط لونه لون آخـــر.

(5) الظاعن : الراحل . المزمع : الناوى .

وكم قادمٍ منهن مرتادِ منـــــزل أناخ به منا مُنيخٌ فجَعْجَعَــــا [1]
هنالك تغدو الطيرُ ترتاد مَصْرعــا وحسبانُها المكذوب يرتاد مَرْتعـا [2]

وأدى هذا التناقض بين الحياة المتلئة والموت الخاوى إلى تناقض آخر بين الصيادين الذى استخفتهم الفرحة والصيدين الذين حلت بهم الكارثة :

تَؤُوب بها قد أمتعتْك ، وغادرتْ من الطير مفجوعا به ومفجَّعـــا [3]
فظل صَحابى ناعِمين ببؤسهـــــا وظَلَّت علي حوضِ المنية شُرَّعـــا [4]

ثم ترك الشاعر كل ذلك ، ترك الصائد وغبطته والصيد وتَرْحته، وانتقل انتقالة تبدو غريبة إلى وصف الطبيعة: وصف المكان الذى جرت فيه الأحداث، والزمان الذى شاهدها، فقال :

إذا رَنَّقت شمس الأصيل، ونَفَّضَتْ على الأفُقِ الغربىِّ وَرْسا مذعذعـا [5]
وودَّعتِ الدنيا لتَقْضِىَ نَحْبهَـــــا وشَوَّل باقى عُمرها فتشعشَعـــا [6]
ولا حظت النُّوارَ وهْى مريضــــةٌ وقد وَضعتْ خَدّا إلى الأرض أَضرعَا [7]

---

[1] أناخ به : حل به . وأراد بالنيخ ما صبوه عليها من بلاء . وجعجع : أزعج .
[2] المرتـــع : المرعى تتمتع به .
[3] تؤوب : تعـــــــود .
[4] شـــرع : مدت رقابها فى الحوض وأخذت تشرب .
[5] رنقت الشمس : خفقت فى ضعف. الورس : نبت أصفر يصبغ به . مذعذع : مفرق .
[6] شـــول : نقص . وتشعشع : بقى منه قليل .
[7] أضــــرع : ذليــل .

ولاحظـــــتْ عُوّادَه عينُ مُدْنَفٍ — توجَّع من أوصابه ما توَجَّعـــا [1]
وظلت عيونُ النَّوْر تخضلُّ بالندى — كما اغرورقت عينُ الشجيِّ لتَدْمعَا [2]
يُرَاعيَها صُورا إليها رَوانيـــــا — ويَلْحَظن ألحاظا من الشجو خُشّعا [3]
وبَيَّنَ إغضاءُ الفراقِ عليهمـــــا — كأنهما خِــلاً صفاٍ تَودَّعـــــا

ولكنـنا لا نكـاد نمضى مع الصورة حتى نراها امتدادا للصور السابقة، وتكملة لهـا. فما أصاب الطير لحق بالشمس ... حتى صُرعت وطُرحت معفرة على التراب، وما شاع بين الناس من حسرة وبكاء ... لم يترك حتى الزهر فأبكـــاه .

وإذن فقـد خـرج الشـاعر مع الصيادين، يكاد يطير من النشاط والفرحة، ولكنه عاد مع المصيدين يثقله الألم ، وتعصره الحسرة .

❁❁❁❁

---

(1) الدنف : المريض . والأوصاب : الآلام ، جمع وصب .

(2) تخضـــل : تبتل . والشجى : الحزين .

(3) صور : مائلات . روان : يدمن النظـــر .

(٥)

كذلك يختلف الضرب الخامس من الشعراء اختلافا كبيرا عن الأضرب السابقة. فالشاعر منهم لا يقنع بالناحية الجمالية ولا العاطفية وحدها، ولا يكتفى بالصورة المرئية ولا الخيالية، ولا يسبغ حياة على طبيعة صامتة، لايقف عند شيء من ذلك ولكنه يعيش فى الطبيعة التى يراها، ويكثر التأمل فيها ويدققه إلى أن يستنبطها فيدرك أنها ذات دلالة خلقية أو فكرية معينة. فيستخرجها ويعنى بها ويغترف منها.

فإذا كان الشاعر من الضرب السابق قد تأمل فخرج بصورة انفعالية تدل عليها الطبيعة، فالشاعر من هذا الضرب أدى به تأمله إلى صورة فكرية. ولذلك نجد الصورة السابقة انفعالية، تكشف عن مشاعر الشاعر الذى صورها، فى موقف معين قد يتخلص منه بعد قليل، والصورة الحالية فكرية، تكشف عن شخصية الشاعر، وتوجِّه حياته وتفكيره.

وغريب أن نجد عند هذيل مالا نجد عند غيرها من القبائل العربية من أمثلة هذا الضرب من الشعر. ويبدو أن هذا الاتجاه صار تقليدا شعريا لدى أبناء هذه القبيلة يرثه الشاعر عن الآخر. وعلى ضوء التقليد الفنى يمكن أن نعلل الاتفاق بين شعراء هذه القبيلة فى العناصر التى اختاروها للتصوير، وفى الدلالة التى خرجوا بها من التأمل ، وفى الفن الشعرى الذى مارسوا فيه هذا العمل .

فقد ألف الشاعر الهذلى أن يلجأ إلى الطبيعة فى الرثاء، يستمد منها العزاء، لأنه رآها تعانى معاناته. فالوفاة فَقْد بشر عزيز علينا، ولكنها ـ فى رأى الشاعر

الهـذلى ـ نهايـة صراع مرير بين هذا الإنسان والموت. وقد اكتشف فى الطبيعة أن هذا الصـراع غـير مقصـور عـلى البشـر، بـل يشـمل جميـع الأحيـاء، وتُدرك هذه النهايةُ الضعيفَ والقوى منها، مهما بلغ بهما الضعف أو القوة .

وتتـناثر عناصـر هـذه الصـورة عـند الشـعراء المتعددين . فقد وجد صخر الغى بغيـته عـند الوعـول والـنعام والحمـير الوحشـية، صـورها فـى أوج شبابها، وأقصى نشاطها، وأوفر متعتها، ثم فى نهايتها المحتمة[1] :

أرى الأيامَ لا تُبقى كريمـــــا ولا العُصْمَ الأوابدَ، والنَّعامـــــا [2]
ولا العُصْمَ العَواقلَ فى صخـــور كُسين على فَراسِنها خِدامــــا [3]
ولا عِلْجانِ يَنْتابان روضـــــا نَضيرا نَبْتُه عُمًّــا تُؤامــــا [4]
فإمَّا يَنْجُوا من خـــوفِ أرضٍ فقد لَقِيا حُتوفَهما لِزامـــــا

ووجدهـا أخـوه أبـو عمـرو بـن عـبد الله الخـثعمى عـند الوعول أيضا، غير أنه أضاف إليها العقاب [5]:

أعيْنَىَّ : لا يبقى على الدهر فادرٌ بتَيْهُورةٍ تحت الطِّخاف العصائبِ [6]

---

[1] السكرى : شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٨٧ ـ ٩١ .

[2] العصـم : الوعول . والأوابد : المستوحشة .

[3] العواقل : الصاعدة . الفراسن : الحوافر . الخـدام : البياض .

[4] العلج : الحمار الوحشى الغليظ. ينتاب : يأتى . العم : الطويل . التؤام : هنا الكثير .

[5] شـــــرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٤٦ ـ ٥٠ .

[6] الفادر : الوعل المسن . التيهورة : ما انخفض من الرمل . الطخاف : الغيــــم الرقيق .
والعصائب : الغيم المتقطع .

وللهِ فَتْخاءُ الجناحين لِقْــــوةٌ   تُوَسِّد فَرْخَيها لحــومَ الأرانبِ [١]

ووجدها مالك بن خالد الخناعى عند الأسود وثيران الوحش بل عند كل السـبـاع [٢] :

يا ميُّ: إن سباعَ الأرض هالكــةٌ   والعُفْرُ والأُدْمُ والأرآمُ والنــاس [٣]

تاللهِ : لا يأمنُ الأيـــامَ مُبترِكٌ   في حومةِ المــوتِ رَزّام وفَرّاس [٤]

لَيْثٌ هِزَبْرٌ مُدِلٌّ عنـــد خِيسَتِهِ   بالرقْمَتَيْن له أجْر وأعــراسُ [٥]

يا مَيُّ: لا يعجِز الأيامَ ذو حِيَــدٍ   بمُشمَخرٍ به الظَّيّـــانُ والآسُ [٦]

وتتجمع العناصر جميعا في قصيدة أبى ذؤيب التى رثى فيها أبناءه [٧]، في نضج وإحكام. فالحقيقة الأساسية مقررة تقريرا مباشرا وعاريا في قوله :

ولقد حَرَصْتُ بأن أدافعَ عنهــمُ   فإذا المنيةُ أَقبلتْ لا تُدفَــعُ

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَهــا   ألفيت كلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَــع [٨]

---

(١) الفتخاء : المسترخية ، وذلك شأن كل عقاب، خلقة . اللقوة : المائلة الرأس. توسد : أى تطعم.

(٢) شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٢٦ ـ ٧ .

(٣) العفر : ما يعلو بياضه حمرة . والأدم : السمر . والأرآم : الظباء الخالصة البياض.

(٤) الرزام : الثابت على الأرض . والفراس : الذى يدق عنق ما يصيبه .

(٥) الليث : الأسد الشديد . الهزبر : الأسد الصلب . المدل : المختال . الخيسة : الغابة . الرقمة: الروضة. والأجرى : الأشبال، جمع جرو، والأعراس : الزوجات .

(٦) الحيد : النتوء والعوج ، يصف قرون ثيران الوحش . والمشمخر : المرتفع من الجبال . والظيان : شجر الياسمين .

(٧) شرح أشعار الهذليين : ١ : ٤ ـ ٤١ .

(٨) التميمة : الرقية والعوذة والحجاب .

ثم أتى بها مصورة مما فى حياة الوحشى من الحمير والثيران، وأبطال البشر، فقسم الجزء المصور من القصية بينها، وخص كل واحد منها بقسم ، بدأه بدلالة الصورة :

والدهرُ لا يَبْقَى على حدَثانه ... جَوْنُ السَّراةِ له جَدائد أربعُ [1]
والدهرُ لا يَبْقَى على حدَثانه ... شَبَبٌ أَفَزَّتْه الكلابُ مُروَّع [2]
والدهرُ لا يَبْقَى على حدَثانه ... مستشعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقنَّع [3]

ثم أتى بالصورة التى ألهمته الرأى الذى خرج به . فرسم أجمل الصور لحياة هذه الحيوانات بين رفاقها ثم أتى الموت كريها محتوما مهما طال الصراع. قال الشاعر فى الصورة الأولى، وهى أهم الصور عنده :

صَخِبُ الشَّواربِ لا يزال كأنه ... عبدٌ لآل أبى ربيعةَ مُسْبَع [4]
أكلَ الجميم وطاوَعَتْه سَمْحجٌ ... مثلُ القَناةِ وأزعلتْه الأَمْرُع [5]
بقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابلٌ ... واهٍ فأثْجَم بُرهةً لا يُقلِع [6]

---

(١) الجون : الأسود . السراة : الظهر . الجدائد : النوق قد جفت ألبانها .

(٢) الشبب : الثور المسن . أفزته : أفزعته وأطارته . المروع : المذعور .

(٣) المستشعر : اللابس . المقنع : الذى يرتدى قناعا من الحديد .

(٤) الصخب : الكثير الأصوات . الشوارب : مجارى الماء فى الحلق ومخارج الصوت ، والمسبع : المهمل

(٥) الجميم : النبت أول ما يخرج. والسمحج : الأتان (الحمارة) الطويلة. القناة : الرمح . أزعلته : نشطته . الأمرع : الأراضى الخصبة.

(٦) القرار : حيث يستقر الماء ، جمع قرارة . القيعان : الأرض المستوية، جمع قاع. الوابل : المطر الشديد. الواهى : المنفجر بالماء . أثجم : دام وصب .

فَلبِثْن حينا يعْتلجْنَ بروضــــة	فيَجِدُّ حينا فى العلاج ويَشْــمَع [1]
حتى إذا جَزَرَتْ مياهُ رُزونـــه	وبأىِّ حينِ ملاوةٍ تَتقطّـــع [2]
ذَكَر الورودَ بها ، وأَجْمَعَ أمرَهَ	شؤما . وأقبل حيْنُه يَتَتَبَّـــع [3]
فأفْتَنهنَّ من "السَّواء"، ومــاؤُه	بثْرٌ ، وعانَدَهُ طريقٌ مَهْيَـــع [4]
فكأنها بالجِزْع بين "نُبايــع "	وأُلاتِ "ذى العَرْجاءِ" نَهْبٌ مُجْمَع[5]
وكأنهن ربابةٌ وكأنــــه	يَسَرٌ يُفيض على القِداح ويَصْـدع[6]
وكأنما هو مِـدْوَسٌ متقـــلِّب	بالكفِّ إلا أنه هــو أَضْلَــع[7]
فوَرَدْن والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِئِ الضْـ	ـضُرباءِ فوقَ النجمِ لا يَتتَلَّــع[8]

(1) لبثن : أقمن ، يصف الأتن . يعتلجن : يعض بعضهن بعضا ويداعبه . يشمع . يهزل .

(2) جزرت : غارت وجفت . الرزون : المواضع تمسك الماء . الملاوة : المدة . يعجب لجفاف الماء .

(3) ذكر : أى الحمار . الورود : إتيان الـــماء . أجمع أمره : عقد نيته . الحين : الهلاك . يتنبع : يظهر قليلا قليلا .

(4) افتنهن : طردهن فنونا من الطرد . الســواء : اسم مكان . بثر : الكثير والقليل . عانده : عارضه. مهيع : واضح واسع .

(5) الجزع : حيث ينعطف الوادى . نبايع وألات وذى العرجاء : مواضع . نهب مجمع : إبل ، نهبت ثم جمعت .

(6) الربابة : الجماعة من القداح . اليسر : صاحب الميســـر (القمار) الذى يضرب بالقداح. يفيض : يدفع . القداح : سهام الميسر . يصدع : يفرق ويعلن عن الفائز .

(7) المدوس : الحديدة أو الحجر يجلى بها المعدن ، شبه الحمار به فى لينه . أضلع : أغلظ.

(8) العيوق : كوكب . الرابئ : الرقيب ، شبه مكان العيوق من الجوزاء بمقعد هذا الرقيب فى الميسر. يتتلع : يتقدم .

فشَرعْن فى حَجَرات عذبٍ باردٍ حَصبِ البطاحِ تَغيبُ فيه الأكْـرُع [1]
فشربْن ثم سمِعْن حِسّا دونَـــه شَرَفُ الحِجابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْـرَع [2]
ونَميمــةً من قانـــصٍ مُتلبِّبٍ فى كفه جَشْءٌ أجشُّ وأَقْطُـــع [3]
فَنكِرْنهَ فَنَفَرْن وامْتَرستْ بـــه هوجاء هاديةٌ وهـادٍ جُرْشُـــع [4]
فرَمَى فأَنفَذ من نَحوصٍ عائـــطٍ سهما فَخَرَّ وريشُـه مُتَصـــمِّع [5]
فبدا له أقرابُ هـــذا رائغـــا عَجلا فعَيَّث فى الكنانة يُرْجــع [6]
فرمى فَألحق صاعدِيا مِطْحَـــرا بالكشْح فاشتملتْ عليه الأضـــلع [7]

---

(1) شـــــرعن : قدمن رؤوسهن ليشربن . الحجرات : النواحى . حصب : ذو حصى صغار .
البطاح : بطون الأودية . الأكرع : القوائم .

(2) الشرف : ما ارتفع من الأرض ، يستتر وراءه الصياد . وريب قرع : يريد سمعن ما يريبهن من قرع قوس، أو صوت وتر، أو وقع حوافر .

(3) نميمة : همهمة نمت عليها ووشت بها . المتلبب : المتحزم بثوبه . الجشء : القضيب الخفيف.
أجش : غليظ الصوت أبحه . أقطع : نصال عراض قصار .

(4) امترست بـــــــه : مرت إلى ناحية الرامى قريبا منه . هوجاء : أتان مسرعة فى طيش.
هادية : متقدمة. جرشع : منتفخ الجنبين ، يريد أن الحمار والأتان مرا مسرعين بقرب الرامى .

(5) رمى : أى الصياد . النحوص : الأتان التى لا ولد لها. العائط : التى لم تحمل سنتين أو ثلاثا .
المتصمع : المنضم من الدم .

(6) بداله : للصياد . أقراب الحمار : خصره . رائغا : هاربا . عيث فى الكنانة : مد يده فى كيس السهام ليخرج أحدها . ويرجع : يرد يده خلفه إلى الكنانة .

(7) الصاعدى : السهم الجيد . المطحر : البعيد الذهاب السريع . الكشح : الخصر. اشتملت عليه الضلوع : أى دخل السهم جوفه وثبت فيه .

فأبدَّهن حُتوفَهنَ فهـــــــاربٌ بذَمائه أو باركٌ مُتجعجــــــــع[1]
يَعْثُرن فى عَلَق النَّجيع كأنمـــــا كسِيتْ ، بُرودَ بنى تَزيدَ، الأذرُعُ[2]

وعلى هذا النحو ، رسم أبو ذؤيب الهذلى وغيره الصورة الرائعة لحياة هذا الحيوان أو ذاك، مما يعده العرب مثالا للقوة أو المنعة أو الشجاعة، حين اتخذوا من هذه الحياة الدلالة الخلقية أو المغزى الفكرى. فلم يقصدوا هذه الصور لذاتـــــها، أو لجمالها، أو لما تزخر به من حياة أو تبثه من مشاعر، على الرغم أنهم عُنوا بكل هذه النواحى فيها ، وبرعوا فى إبرازاها ، و:انما هى غاية لهم .

وبلغ أبو ذؤيب بالدلالة نضجها التام ، حين قسم القصيدة بين الحيوان والإنسان، ولم يفرق بينهما فى شىء. ووهب كلا منهما حياته الخاصة التى أبرزها لنا فى رسم بعد آخر. بل لعله قدم لنا من رسوم حياة الحيوان أكثر وأمتع مما قدم عند الإنسان، ليؤكد الصلات بينهما، وليسبغ الجمال الحى على ماتكثر حاجته إليه . وهو الإنسان. ثم وهبهما النهاية الواحدة .

ولقد لقيت هذه القصيدة الإعجاب الشديد من الأدباء فى كل العصور، لما جاشت به من عواطف، وعبرت عنه من أفكار، وقدمته من صور. فإذا كان مطلع العصر الحديث شارك محمود سامى البارودى فى هذا الإعجاب، واحتذاها فى إحدى قصائده، فبناها ، غير أنه اتخذ صوره الثلاثة من حياة البازى (نوع من النسور) والأسد والحية . تلك هى قصيدته التى مطلعها[3]:

سَكن الفؤادُ وجَفَّتِ الآمـــــــاقُ ومَضَتْ على أعقابها الأشـــــواق[4]

---

(١) أبدهن : قسم بينهن حتوفهن . الذماء : بقية الروح . المتجعجع : الساقط المصروع اللاصق بالأرض.

(٢) العلق : قطع الدم . النجيع : الطرى من الدم . بنو تزيد : تجار بمكة ، يشبه الدماء فوق أذرع الحمير بالأردية المشتراة منهم.

(٣) ديوانـــــــه : ٢ : ٣ - ٦٤ . (٤) الآماق : هنا بمعنى العيون .

(٦)

ونصل إلى النهاية عند شاعر وقف أمام الطبيعة، وأعجب بجمالها إعجابا ملك عليه حواسه، واستبد بقلبه، فهام فيها، وأخذ يصورها بجميع تفاصيلها ••• وإذا بكل شئ أمامه يفلت من بين أصابعه، ويبتعد حتى يتوارى عن عينيه. وتبرز أمامه صورة أخرى مخالفة كل المخالفة، ومماثلة كل المماثلة . وعلى الرغم من كل ما حدث، لا يحس الشاعر بما وقع ، ولا يكف عن الرسم لحظة .

إن الصورة التى يضعها بين أيدينا ـ في ظاهرها ـ صورة أحد مناظر الطبيعة، فى سماته البارزة والخفية ـ وفى جوهرها ـ صورة وجدانية رسمها الشاعر من مخزون مشاعره •••• هى صورة رمزية .

لم يقع لى مثل هذا الموقف إلا عند شاعر عربى غير ذائع الشهرة، هو حُميد بن ثور الهلالى [١]. قال القدماء إن الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه حَّرم الغزل بالنساء فاضطر الشاعر أن يتغزل بشجرة. وذلك أمر مقبول، لا يعكره علينا غير أننا لم نسمع بهذا التحريم إلا فى هذه القصة، وغير أننا نرى الشاعر تغزل بامرأة صراحة في قصيدته نفسها، فبدأها بقوله :

نأت أمُّ عمرو ، فالفؤادُ مَشوقُ   يَحِنُّ إليها والهـا ويتـوق [٢]

---

[١] ديـوانـه : ٣٣ ـ ٤١ .

[٢] الواله : الذاهب العقل من شدة حزنه . يتوق : يشتاق .

ثم قال بعد ذلك يتمنى زيارتها له :

ألا طَرقتْ صَحْبى عُميرةُ ، إنهـا — لنا "بالمَرَوْراة " المُطِلِّ طَـروق [1]
بمَثْوَى حَرامٍ ، والمَطِيُّ كأنـه — قَنا مُسْنَد هَبتْ لهنَّ خَريـق [2]

ولذلك فإننى أرى أن الشاعر قد وقف أمام هذه الشجرة، وقد "نأت عنه أم عمرو" بعد أن "سُدَّت أمامه الطرق إلى لقائها" من قريب أو زوج شرس غيور، فاشتد به "الحنين" إليها ، وكاد يذهب عقله ولها وحزنا ... فصار يراها فى كل جميل . وإذ وقعت عيناه على هذه الشجرة، وبهره جمالها ... أخذت الصور تتعاقب أمام بصره، فلا يميز ما كان منها للشجرة وما كان للمرأة، فقد تحولتا إلى "جميل " واحد قال :

سَقى السرحةَ المِحلالَ، والأبطحَ الذى — به الشَّرْىُ : غَيثٌ مُدْجِنٌ وبُروق [3]
بأَبطَحَ، رابٍ، كلَّ عـامٍ يَمُدُّه — على الحولِ عَرّاضُ الغمامِ دَفوقُ [4]
فما ذهبتْ عرضا، ولا فوق طولهـا — من السَّرحِ إلا عَشَّةٌ وسَـحوق [5]
تَنَوَّط فيها دُخَّلُ الصيفِ بالضحـى — ذُرا هَدَباتٍ فرعُهنَّ وَريـق [6]

---

(١) طرقت : زارت بالليل . المروراة : جبل . المطل : العالى المشرف .

(٢) المثوى : المقام . المطى : ما يركبون من إبل . القنا : الرماح . الخريق : الريح الشديدة الهبوب.

(٣) السرحة : الشجرة العظيمة . المحلال : التى يكثر حلول الناس بها أو التى تحل عند الناس كثيرا. والأبطح : الوادى فيه الحصى الدقيق. والشرى : شجر . الغيث : المطر . المدجن : المظلم .

(٤) الرابى : الزائد . العراض : كثير البرق والاضطراب لا يخلف . دفوق : كثير التدفق بالماء .

(٥) العشة : القليلة الأغصان والورق . السحوق : المفرطة الطول .

(٦) تنوط : تعلق . الدخل : صغار الطير . الهدب : كل ورق ليس بعريض. الوريق : كثير الورق .

عَلا النبت حتى طال أفنانها العــــلا وفى الماء أصــلٌ ثابتٌ وعُـــروق [1]
فيا طِيبَ رَيّاها ، ويابردَ ظِلِّهــــــا إذا حانَ من حامِي النهارِ وُدوق [2]
وهل أنا إنْ عَللتُ نفسى بسرحـــةٍ من السرح مسدودٌ علىّ طريـــق ؟
حَمَى ظلَّها شكْسُ الخليقةِ ، خائفٌ عليها غرامَ الطائفين ، شَفيـــق [3]
فلا الظلُّ منها بالضحى تستطيعُـــه ولا الفيءَ منها بالعشيِّ تـــذوق [4]
وما وجدُ مشتاقٍ أُصيب فــــؤاده أخى شهَواتٍ بالعناق ، نَســيق [5]
بأكثرَ من وجدى على ظل سرحــةٍ من السرح إذ أَضْحَى، علىّ رفيقُ [6]
أبَى الله إلا أن سرحـــــةَ مــالكٍ على كل أفنانِ العِضــاه تَــروق [7]

وهـذه الصـورة الفـريدة ٠٠٠ مـن أروع وأطرف ما رأيت عند الشعراء العرب ، الذين ألهمتهم الطبيعة ما يقولون .

❁❁❁❁

---

(١) الأفنـــان : الغصون المستقيمة ، جمع فنن .

(٢) الريـــا : الرائحة الطيبة . الودوق : شدة الحــــر .

(٣) الشكس : الشرس .

(٤) الظل : ما كان أول النهار إلى الزوال (الظهر) . والفيء : الظل بعد الزوال إلى الليل .

(٥) الوجـد : الحزن . النسيق : الذى عطفت عليه الأحزان وتتابعت .

(٦) أضحى : يصيبنى حر الضحى . ورفيق : يريد الظــل .

(٧) الأفنان : الأنواع ، جمع فــن . والعضاه : شجر . تروق : تفوق ، يريد أنها تزيد عليها بحسنها وبهائها .

الحب العذرى (*)

الحب العذرى عبارة شائعة، تلوكها الألسنة كثيرا ، وتفهمها العقول سريعا ولكننا إذا خالفنا الشائع ووقفنا عندها قليلا ، وجدنا شيئا من الاختلاف بين العقول فى فهمها . حقا هو اختلاف يسير ، ولكنه اختلاف يعتد به ، لأنه يغير من صورة هذا الحب ، ويدل على خُلق صاحب هذه الصورة وشخصيته .

بعض الناس يتصورون الحب العذرى حبا مثاليا، برئ من الشهوة. وحرم من المتعة، وكأنما هو حب بين ملائكة مطهرين أعفّاء. ونحن ـ إن رضينا هذا التصور ـ فقدنا هذا الحب ، لأنه تصور لم يتحقق على هذه الأرض، وما أظنه ممكن التحقق. فالرواة يقولون عن جميل بن عبد الله بن معمر ـ إمام هذا الحب ـ إنه كان يأتى إلى حبيبته بثينة بنت حبا على غفلة من الرجال، الذين ما إن عرفوا ذلك حتى عزموا على قتله. ولم يكّف عن التعرض لها بعد زواجها من نبيه بن الأسود العذرى حتى شكاه . واتخذ من الحيل ما أتاح له أن يلتقى بها ليالى متعددة ، فى بيتها أو بيت بعض أصدقائه . وقال عندما طال بعده عنها ذات مرة :

ألا ليت شعرى : هل أبيتن ليلة ... بوادى القرى ، إنى إذن لسعيد
وهل ألقين فردا بثنية مرة ... تجود لنا من ودها ونجود

لم تكن تلك أمنيته وحده بل كانت أمنية بثينة أيضا. تتلهف إليها، فإن تحققت أمسكت بها وحرصت عليها ولم تفرط فيها إلا مضطرة. قال جميل :

(*) مجلة الهلال ـ يونية ١٩٧٣ م .

أني عشية رحت ، وهي حزينـــة تشـــكو إليّ صبـــــابة لصبور
وتقول : بت عندى ـ فديتك ـ ليلة أشكو إليك ، فإن ذاك يســـــير

وقد أشار جميل إلى ما تمتـــــع به من بثينة إشارة مبهمة، تترك للخيال أن يتصورها، وإن قيد الشاعر الخيال خيفة أن يشتط ، قال ذاكرا حبيبته بكنيتها :

يا خليلى : إن أم جســـــير حين يدنو الضجيـــــع من غلله
روضة ذات حنوة وخزامـــــى جاد فيها الربيع من ســـــبلـــه
بينما هـــن بالأراك معـــــا إذ بدا راكب على جـــــمله
فتأطـــــرن ثم قلـــــن لها : أكرميه ـ حييت ـ فى نزلـــــه
فظللنا بنعمة ، واتكأنـــــا وشربنا الحـــــلال من قـــــلله

وبلغ الأمر به على الافتراء . فقد أئتمن أهل بثينة عليها عجوزا منهم يثقون بها، تكنى أم منظور . فجاءها جميل فقال لها : " يا أم منظور : أرينى بثينة ! " فقالت : " لا ، والله لا أفعل ، قد ائتمنونى عليها " ، فقال : " أما والله لأضربك إذن" فقالت : " المضرة ـ والله . أن أريكها " فلما خرج من عندها قال :

ما أنس لا أنس منها نظرة سلفت بالحجر يوم جلتها أم منظـــــور
ولا انسلابتها ، خُرسا جبائرها إلى من ساقط الأوراق مســـــتور

فلم يمض إلا قليل حتى سمع أهلها البيتين . فسألوا أم منظور ، فحلفت لهم بكل يمين فلم يقبلوا منها .

وألح كثير بن عبد الرحمن الخزاعى على التقرب إلى عزة بنت جميل ومداورتها حتى وعدته أن تهبه قبلة منها . ولما لم تف بوعدها ملأ الدنيا شكوى وأنينا فى قوله :

قضى كل ذى دين فوفى غريمـــــه	وعزة منطول معنًّى غريمهـــــــا

وقد دفعت هذه الشكوى أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان إلى أن تقول لها ـ فيما يروى الرواة : " أنجزيها له ، وعلىّ إثمها " .

ويتصور بعض الناس الحب العذرى تصورا واقعيا . فيرونه الحب الوفى ، الذى يخلص فيه الرجل لامرأة واحدة ، لا يرى فى الدنيا جديرا سواها ، ولا يحس بقدرة إلى الميل إلى غيرها مهما حجزت الحواجز بينهما . يقول جميل :

أبثين : إنك قد ملكت، فأسجحــى	وخذى بحظك من كريم واصـــــل
فلرب عارضة علينا وصـــــلها	بالجد تخلطه بقول الهـــــازل
فأجبتها بالقول بعد تســـتر :	حبى بثينة عن وصالك شـــاغلى
لو كان فى قلبى كقدر قلامــــة	فضلا وصلتك أو أتتك رسائلـــــى
ويقلن : إنك قد رضيت بباطـــل	منها ، فهل لك فى اجتناب الباطل!
والباطل ممن أحب حديثــــــه	أشهى إلىَّ من البغيض البـــــاذل

فالحب العذرى قَدر لا يستطيع أن يفلت منه من أصيب به . قيل إن روقا ابن عم جميل لامه على الحال التى صار إليها ونصحه ظانا أنه قد يستمع إليه ويستجيب له فقال: " إنك لعاجز ضعيف فى استكانتك لهذه المرأة ، وتركك الاستبدال بها مع كثرة النساء، ووجود من هى أجمل منها، وإنك فيها بين فجور أرفعك عنه ، أو ذل

لا أحبه لك ، أو كمد يؤديك إلى التلف ، أو مخاطرة بنفسك لقومها إن تعرضت لها بعد إعذارهم إليك. وإن صرفت نفسك عنها . وغلبت هواك فيها. وتجرعت مرارة الحزم حتى تألفها وتصبر نفسك عليها طائعة وكارهة، ألفت ذلك وسلوت " فبكى جميل وقال : " يا أخي : لو ملكت اختيارى لكان ما قلت صوابا . ولكنى لا أملك الاختيار. وما أنا إلا كالأسير لا يملك لنفسه نفعا " .

ولما أرغمت أم قيس بن ذريح الكناني وأبوه ابنهما على تطليق لبنى بنت الحباب الكعبية كاد يأتي عليه المرض . فرأت أمه أن تبعث إليه بفتيات من قومه يعبنها ، ويعبنه بجزعه ويتوددن إليه . فاجتمعن حوله يمازحنه ويعيرنه ويعبنها فقال :

يقر بعينى قربها ، ويزيدنـــــى	بها عجبا من كان عندى يعيبهـــا
وكم قائل قد قال : تُب ، فعصيته	وتلك لعمرى توبة لا أتوبهـــــا

ولما اشتد المرض كرر أبوه المحاولة فقال : " لست بمعصوم من البلاء، ولا آمن من الفتنة، وأخاف أن تقع علي من الشيطان محنة ... فتجرى بيني وبينه معصية، فيحتجب الله عني يوم تظهر فيه الأسرار ، ويكشف فيه عن ساق، فأكون من الخاسرين " .

وقيل إن عبد الرحمن بن عمار الجشمي ، الذى لقب القس لعبادته، افتتن بسلامة المغنية وافتتنت به ، فقالت له يوما " أنا والله أحبك " . فقال : " وأنا والله أحبك" . قالت وأحب أن أضع فمى على فمك، وأعانقك وأقبلك" . فقال : " وأنا والله أحب ذلك" . فقالت : " وأشتهى والله أن أضاجعك" قال : " وأنا والله أحب ذلك" . فقالت : "فما يمنعك من ذلك ؟ والله إن المكان لخال " . فقال " " يمنعنى منه قول الله

عز وجل : ﴿ الأَخِلاَّءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلاَّ الْمُتَّقِينَ ﴾ وأنا أكره أن تكون خلة ما بينى وبينك تؤول إلى عداوة يوم القيامة " .

ولم يشك أحد أن هذا الحب وجد الظروف مبيأة له في شبه الجزيرة العربية في العصر الأموى ، فاتسع نطاقه ، وأينعت ثمراته . وصار حديث المجالس الشهى. ولست أشك أن هذا حق. فالروايات تدل أن أخبار جميل انتقلت من البادية إلى المدن المحيطة بها، وذاعت فى الأوساط الأدبية فى حياته. قال نصيب : إنا لجلوس إذ طلع علينا رجل طويل بين المنكبين. طوال " يقود راحلة عليها بزة حسنة ، فقال عبد الرحمن بن حسان لعبد الرحمن ابن أزهر: " يا أبا جبير، هذا جميل فادعه لعله أن ينشدنا " ... وكذلك تدل أخبار قيس بن ذريح وكثير عزة.

ولكن الحق أيضا إن هذا الحب لم يعدم بانقضاء الدولة الأيوبية . بل قاوم الأحداث ، وصمد للتغيرات الاجتماعية. كما نرى عند عبد الله بن عبيد الله الخثعمى المعروف بابن الدمينة وأميمة، والعباس بن الأحنف الحنفى وفوز . ولكنه لم يجد فى المجتمع العباسى المهيئات التى وجدها فى الأموى فاضطر إلى شىء من الانزواء والنزوح إلى أرض الزهاد والصوفية، كما نرى فى كتابى الزهرة لمحمد بن داود الأصفهانى ومصارع العشاق لجعفر بن أحمد السراج .

ولم تكف المجالس العباسية عن الحديث عن العشاق العذريين ، بل احتفظ الحديث عنهم بشىء من طلاوته وإغرائه . فدفع هذا بعض الكتاب إلى تدوين بعض الكتب عنهم ، مثل عيسى بن دأب ، والشرقى بن القطامى، وهشام بن محمد الكلبى، والهيثم بن عدى وغيرهم.

والحق أيضا إن هذا الحب لم يولد فى العصر الأموى، بل وجدنا أمثلة منه عاشت فى عصر الخلفاء الراشدين. وما قبله من عصور. فعروة بن حزام، وعبد الله بن علقمة، والصمة بن عبد الله القشيرى وغيرهم كانوا من المخضرمين. والمرقش الأكبر، وعبد الله بن عجلان الهندى وغيرهما كانوا من الجاهليين . بل يضم التراث الشعبى قصة عربية جاهلية ، تعبر عن الحب العذرى فى أروع مظاهره ، وأجمل مجاليه ، تلك قصة الحارث بن مضاض الجرهمى وبنت عمه مى بنت مهليل .

واتفق أكثر الذين كتبوا عن ازدهار الحب العذرى فى العصر الأموى على أن الذى هيأ له حدثان عظيمان، هما بزوغ الإسلام ، واتساع رقعة الخلافة. فالإسلام أمد العرب بمُثل أخلاقية عالية، وسما بنزعاتهم البشرية. وهيأت لهم الخلافة الثراء الفاحش الذى أتاح لهم صنوفا من الترف والنعيم، أرهفت أحاسيسهم ، وجعلتهم يعيشون للحب.

والتزم الأمويون بسياسة تبعد الشبان من أبناء المسلمين الأولين عن أمور الدولة، وعزلتهم فى الحجاز . وأغدقت عليهم الأموال الطائلة، خيفة أن يتطلعوا إلى الحكم. فأغرقهم ذلك كله فى بحار من المتعة، التى ارتقى بها بعضهم فكانت حلالا ، وهبط بها بعضهم إلى مادونه .

واطمأن الكتاب إلى هذا التعليل حتى قال قائلهم : " فلم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيته وطهارته قبل عصر بنى أمية . لم يكن من الممكن أن يظهر فى عصر الخلفاء الراشدين بالرغم من أن تمثل التقى والصلاح كان فى عصر الأمويين، وبالرغم من أن الانعتاق من بعض الحدود، والتحلل من بعض النواهى، والتحرر من بعض التشدد، وجد مجالا فى العصر الأموى بأكثر مما كان فى عصر الراشدين " .

وقد فطن إلى ذلك العقاد إذ يقول : " إلا أن البادية تتقيد ببعض القيود التى تستدعيها معيشة البدو، ولا تستدعيها معيشة الحضريين ، لأن المنعة ضرورة من ضرورات الحياة بين أهل البادية، ولا مناص لهم من الاشتهار بمناعة الحوزة بين الأعداء والنظراء، وإلا طمع فيهم كل طامع، واستباحهم كل مستبيح. وأول حوزة يحميها الرجل هى المرأة. فمن شرف البدوى أن تكون فتاته منيعة الحمى، يتقاصر عنها لسان المتغزل كما يتقاصر عنها سيف المغير" .

ولذلك كان المقاتلون يأخذون نساءهم معهم إلى ساحات القتال. فإذا ما استحر القتل ، وتأزمت الأمور وبدا على فريق من المتحاربين التهيؤ للفرار، كشفت نساء هذا الفريق عن سيقانهن ، للاشارة إلى أنه لو وقعت الهزيمة فسيأسرهن الخصوم ويمتهنهن. فيقلع المستعد للفرار عن عزمه ، ويرتد الهارب للدفاع عن حرمه .

وإذن فالدلائل كلها تدل على وجود الحب العذرى منذ الجاهلية. يجمع على ذلك الحس المرهف الذى تمتع به الرجل العربى فى أواخر الجاهلية، والتحضر الراسخ الذى جعل بعض القبائل اليمنية لا تفرق بين الرجل والمرأة فى العلاقات السوية، والقصص الرائعة التى شاعت على ألسنة السمار.

ويبلغ الحس المرهف منتهى صفائه فيتجاوز الحب العذرى بل الحب البشرى كله إلى الحب الأعظم ، المطهر من كل شائبة : الحب الآلهى ، يحمله الحنفاء، يفرحون به، ويحرصون عليه، ويصدرون فى حياتهم عنه. ثم تكون الذروة محمد بن عبد الله ، حبيب الله ﴿ ﷺ ﴾ .

ويبزغ الاسلام فيلتقط القيم الفاضلة فى المجتمع العربى، ويجلوها، ويضيف إليها ما يزيدها قدرا، ويلتقط ـ بين ما يلتقط ـ الحب العذرى، الذى يجد فى

الاسلام كل ما وجد فى الجاهلية من مقومات الحياة والنماء، وفوق ما وجد فيها، فانتشر الحب العذرى، واتسع نطاقه، وكثرت نماذجه ، وصفت أمثلته ، فصارت قدوة للمقتدى، وأغنيةللمتحدث، وسمرا للقاص.

وجد العاطفة المشبوبة ، والوجدان المرهف، والخلق القويم، والتوجيه السليم، فسما ذلك الحب مرتكزا على قواعد من العرف العربى والدين الاسلامى ، متفيئا ظلال العفة الوارفة التى تأسر الألباب.

فالمجتمع الجديد جعل العفة جهادا. يستوى شهيد هذه وذاك، فقد كان شعار هذا المجتمع الحديث القائل : " من عشق وكتم ، وعف وصبر، غفر الله له وأدخله الجنة " . أو الحديث : " من عشق وظفر فعف فمات مات شهيدا " .

ولهذا كان المثل الذى يدور حوله السمر فى هذا المجتمع العاشق الشهيد، سواء كان رجلا ، تضخمت قصته وتطورت، فصارت حديثا خالدا، كمجنون ليلى، أم بقيت قصته دون ذاك كالخبر التالى : " عشق رجل من ولد سعيد بن العاص جارية مغنية بالمدينة. فهام بها دهرا وهو لا يُعلمها بذلك ثم إنه ضجر فقال: " والله ، لأبوحن لها " فأتاها عشية. فلما خرجت إليه قال لها : بأبى أنت أتغنين :

أتجزون بالود المضاعف مثـــــله ... فإن الكريم من جزى الود بالـــود

قالت : نعم ، وأغنى أحسن منه. ثم غنت :

للذى ودنا بالمودة بالضـــــــعـ ... ـــف وفضل البادى به لا يجـــازى
لو بدا ما بنـا لكم مـــــلأ الأر ... ض وأقطار شاميها والحجـــــازا

فاتصل ما بينهما . فبلغ الخبر عمر بن عبد العزيز ـ وهو أمير المدينة ـ فابتاعها لـه وأهداها إليـه . فمكـثت عـنده سنة ثم ماتت . فبقى مولاها شهرا أو أقل ثم مات كمدا عليها " .

ولا فـرق بـين الـرجل والمـرأة فـي الشـهادة. فكمـا استشـهد الـرجل في الأخبار السابقة، استشهدت المرأة في الخبر التالى الذى رواه أبو الخطاب الأخفش ، قال : " خـرجت فـي سـفر فنزلـنا على ماء لطيئ . فبصرت بخيمة من بعيد فقصدت نحوها، فإذا فيها شاب على فراش كأنه الخيال فأنشأ يقول :

ألا ماللحبيبة لا تعـــــود | أبخل بالحبيبة أم صـــــدود
مرضت فعادني عُوّاد قومـــي | فما لك لم تُرَى في من يعـــود
فلو كنتِ المريض، ولا تكونـــي | لعُدْتكم ، ولو كثر الوعيــــد
ولا استبطأت غيرك ، فاعلميــه | وحولى من ذوى رحمى عديـــد

ثـم أغمـى عـليه فمـات. فوقعـت الصـيحة فـى الحى. فخرج من آخر الماء جارية كأنها فلقة قمر . فتخطت رقاب الناس حتى وقفت عليه فقبلته . وأنشأت تقول :

عدانى أن أعودك ، يا حـــبيبى | معاشر فيهم الواشى الحســود
أذاعوا ما علمت من الدواهـــى | وعابونا وما فيهم رشـــيد
فأما إذ حللت ببطـــن أرض | وقَصْرُ الناس كلهم اللحـــود
فلا بقيت لى الدنيا فواقـــا | ولا لهم ـ ولا أثرى ـ عديـــد

ثم شهقت شهقة فخرّت ميتة .

فخـرج مـن بعض الأخبية شيخ فوقف عليهما . فترحم عليهما. وقال: " والله ، لـئن كـنت لم أجمـع بيـنكما حيـين لأجمعـن بيـنكما ميتين" . فدفنهما فى قبر واحد احتفره لهما. فسألته فقال : " هذه ابنتى وهذا ابن أخى" .

ولكـن الأمـر الـذى يؤسف له أن القصاص الذين تناولوا أخبار العشاق العذريين بالتـناول والصـياغة لم يكونـوا جميعـا عـلى مسـتوى فـنى عـال ... فخـلط بعضـهم حقائقهـا بأخـبار ظاهـرة التهافت، لا تقف للنظر الفاحص ، ظنا منهـم أن ذلك يمنح قصصـهم مذاقـا محبـبا ، يجـذب لهـم المسـتمعين . وربمـا صح ما توقعوه. ولكن لدى العامـة الـتى تنطـلى عـليها المبالغة ... أما الخاصة فازوروا عنها ، وشكوا فيها ، وكان منهم من تجاوز بالشك القصص الضعيفة إلى قصص الحب العذرى جميعها .

❁❁❁❁

المرأة
في شعر العذريين (*)

خضع المجتمع العربى فى أواخر العصر الجاهلى لتطور بعيد المدى ، واسع الآفاق، ابتعد به عما كان عليه في جوانب متعددة. ولما انبثق نور الإسلام منح هذا التطور مجالات جديدة، وسرعة مذهلة ، جعلت الناس ينسون ما كان قد تم قبله .

فقد تخلص الوجدان الدينى من أدران الوثنية وصفا، فاتصل بالذات الا لَهية الحقة ، وأنكر ما عداها ، كما فعل الحنفاء.

وتحرر الفكر السياسى الرائد من بعض القيود القبلية. وأخذ يحس بالروابط التى تصل بين القبائل المتعددة وخاصة عندما داهمته الأخطار من الامبراطوريات حوله .

وتخفف السلوك الاجتماعى من كثير من المظاهر القديمة، التى ورثها من عصور الشظف والعنف . فرقت المشاعر وتهذبت الطباع .

وتغيرت العلاقة بين الرجل والمرأة. فلم تعد المرأة منبع قلق وخشية للرجل يجب أن يئده ، ولا محط متعة جنسية جافية، ولا مصنعا لانجاب المحاربين. لم تعد صورتها تلك التى سجلها القرآن الكريم لشيوخ القبائل، ولا تلك التى رسمها امرؤ القيس للشباب العابث، ولا تلك التى كشف عنها الفرزدق ـ الذى عاش بفكره وسط أمجاد الجاهلية على الرغم من معاصرته الأمويين ـ عند الشباب المقاتل .

(*) مجلة الهلال ـ ديسمبر ١٩٧٤ م .

وإنما صارت المرأة أعظم مجالى الجمال، صارت مخلوقا يتوفر له الحسن كله، ومن ثم كانت جديرة بعلاقة جديدة، تكاد تكون علاقة تعبد. وصار الرجل شغوفا بهذا المخلوق الجديد : يحبه ، ويحرص عليه، ويشتاق إليه، ويخلص له، ولا يرى له حياة إلا معه.

ولم يشغف الرجل بهذه المرأة فى عموم جنسها ، كما كان أسلافه يفعلون بل شغف بواحدة معينة، أحس أنها كل ما يريده ، كما قال جميل بن عبد الله بن معمر العذرى فى بثينة :

وددت ـ ولا تغنى الوادادة ـ أنها ... نصيبى من الدنيا ، وأنى نصيبها

وقال :

رفعت عن الدنيا المنى غير ودها ... فما أسأل الدنيا ولا أستزيدها

فقد ملأت عليه حياته ، وشغلت فكره ،تملكت قلبه، فلم يعد يبالى بشىء غيرها. وما أكثر ما تمنى أن يفقد كل شىء ولا يبقى له سواها أو أن تخلو عليهما الدنيا . تمنى جميل أن تطرح بهما الأقدار إلى البحر، معدمين لا يملكان غير مجموعة من الأخشاب يربطان بعضها ببعض ويمتطيانها دون وجهة معينة، لا يريدان غير الانفراد : قال :

تمنيت من حبى بثينة أننا ... على رمث فى البحر ليس لنا وفر

وتمنى عبد الله بن الدمينة أن يفقد بشريتهما، ويصيرا من الحيوانات فيغيبا فى الصحراء يرعيان مرتفعاتها، أو يحلقان فى الجو بعيدا عن كل بصر أو يأويان إلى جبل لا يستطيع أحد أن يصل إليه ، قال:

يا ليتنا فردا وحش ، نبيت معـا | نرعى المتان، ونخفَى فى فيافيهـا
وليت كدر القطا حلقن بى وبهـا | دون السماء، فعشنا فى خوافيهـا
وليت أنى وإياها على جبـل | فى رأس شاهقة صعب مراقيهـا

ولم يقنع قيس بن الملوح الذى عرف بلقب مجنون ليلى بذلك. فزاد أن يدفنا معا عند موتهما، وعلى مبعدة عن الناس ، فقال :

ألا ليتنا حوتان فى البحر نرتعـى | رياضا من الحوذان فى بلد قفـر
ألا ليتنا كنا حمامى مفـازة | نطير، ونأوى بالعشى إلى وكـر
ألا ليتنا حوتان فى البحر نرتعـى | إذا نحن أمسينا نلجج فى البحـر
ويا ليتنا نحيـا جميعا وليتنا | نصير إذا متنا ضجيعين فى قبـر
ضجيعين فى قبر عن الناس معـزل | ونقرن يوم البعث والحشر والنشـر

وأشنع المنى أمنية كثير بن عبد الرحمن الخزاعى المشهورة، التى أثارت عليه الأدباء، وتمنى فيها أن يكون هو وحبيبته عزة بنت جميل الغفارية من الإبل الجربى التى يطاردها الناس .

ذلك هو الحب العذرى، نسبه العرب إلى بنى عذرة، وهى قبيلة يمنية اشتهر رجالها بهذا اللون من الحب العفيف، ولكن هذه النسبة لا تعنى أن القبائل الأخرى لم تضم نماذج منه، فإننا نجد فى بنى عامر المجنون ، وفى كنانة قيس بن ذريح، وفى خثعم ابن الدمينة ، وفى قشير الصمة بن عبد الله، وفى نهد عبد الله بن عجلان وغيرهم كثيرون.

وقد أنطق الحب العذرى أصحابه بمجموعة من الأشعار حظيت بالاعجاب الدائم والمتزايد، بسبب ما امتازت به من حرارة فى العاطفة، وصفاء فى النفس، ورهافة فى الحس، وعفوية فى النظم ، وعذوبة فى اللفظ والموسيقى، وما تعبر عنه من شعور إنسانى أبدى.

وكان من هؤلاء الشعراء من أخلص شعره كله أو معظمه لتجربته الغرامية فعُرف بذلك، واشتهر فى ميدانه ، ووصفهم الأدباء بالشعراء العذريين. وكان منهم من تجاوز هذا النطاق، وقال الشعر فى أغراضه المختلفة إلى جانب الغزل. فلم يعدًّهم بعض الأدباء فى الشعراء العذريين . وأشهر من نعرف من هذا الفريق الشاعر الفارس الجاهلى عنترة بن شداد صاحب عبلة، والشاعر الشيعى المداح كثير، والشاعر البدوى الأموى ذو الرمة صاحب مية.

والشعر العذرى مختلط اختلاطا بعيد المدى، تنسب المقطوعة الواحدة منه إلى أكثر من شاعر، وتضم القصيدة الفردة خليطا من الأبيات المتفقة فى الوزن والقافية، غير أن الشواهد الداخلية تؤكد عدم وحدتها، وكونها ملفقة من أبيات أو مقطوعات متفرقة لشاعر واحد أو شعراء متعددين. فلو نظرنا فى ديوان قيس بن ذريح مثلا، وهو من الدواوين الصغيرة ، وجدنا شعره يختلط بشعر ٢٥ شاعرا ، أهمهم مجنون ليلى الذى ينازعه ٢٤ قطعة، ثم جميل بثينة الذى ينازعه ١٢ قطعة. بل من القِطع فيه ما يتنازعه سبعة شعراء. وقد تعذر على الأدباء قدمائهم ومحدثيهم أن يمحصوا هذا الشعر، ويميزوا بينه، وينسبوا كل قطعة منه إلى صاحبها الحق. وأسباب هذا التعذر متعددة .

فالتجربة التى خاضها الشعراء العذريون واحدة، فهى علاقة حب مخلص لم تصل إلى نتيجتها الطبيعية لتصدى عدد من الحوائل فصلت الرجل عن المرأة ... هى إذن حب محروم.

والمرأة التى ألهمت هؤلاء الشعراء غير معروفة. فقد أغفلوا اسمها فى بعض شعرهم ، وصرحوا فى بعضه بالاسم، وفى بعضه بالكنية. وأتوا فى بعضه بأسماء غير الأسماء الحقيقية إما للتعمية ، وإما لإقامة الوزن والقافية، وإما لأن هذه الأسماء خفت على ألسنتهم فترددت فى أشعارهم .

وإذا عدلنا عن الأسماء إلى الصفات التى خلعها الشعراء على ملهماتهم، وجدناها متقاربة بل متشابهة. فقد أضفى الوفاء والحرمان على محبوباتهم بهاء فوق بهائهن. ولم يعد المحب يرى حبيبته فى واقعها أو قريبة منه، بل يراها من خلال سجف ينسجها الحرمان ويحيكها الوفاء، ويوشيها الخيال. فجاءت صورة المرأة فى هذا الشعر صورة مثالية، أبدعها الخيال الملتاع.

ولم يعمد هؤلاء الشعراء إلى التأنى فى شعرهم، وقنعوا به فور مواجهتهم حدثا يهيج مشاعرهم. فلم يخضعوا لشىء كبير من الصناعة الفنية، فجاء عفوا أو أقرب ما يكون إلى العفو معبرا تعبيرا مباشرا عن الحدث الذى يتناوله .

فأدى هذا كله إلى تشابه أكثر العذريين فى شعرهم. ولم يمتز منه إلا ما عبر عن حدث خاص فى حياة صاحبه، لم يقع مثله لزملائه.

والنتيجة الطبيعية إذن أن هذا الشعر لا يكشف أغلبه عن خصائص يمكن أن ينسبها القارئ إلى هذه الحبيبة أو تلك.

فمن المتعذر إذن أن نستخلص صورة بثينة من شعر جميل، أو صورة لبنى من شعر قيس بن ذريح ... إلخ . والأقرب إلى الصواب أن نستخلص من مجموع هذا الشعر صورة عامة، هي في الحقيقة صورة الجمال المثالى عند العرب، وصورة ملهمة الشعر العذرى عامة، وفي اعتقادى أنها لا تختلف كثيرا عن صورة ملهمة جميل أو المجنون أو قيس أو غيرهن.

ولكن ذلك القول لا يعني أن الشعراء العذريين جميعا أو من وصلت إلينا دواوينهم قد تساووا في الاهتمام بتصوير ملهماتهم . فقد كان منهم من أبرز في ديوانه صورة تامة لحبيبته ومن أهمل جوانب منها، وكان منهم من عني بالجانب الخلقي، ومن عني بالجانب البدني، وكان منهم من اتجه اتجاها عاما، ومن أعطى سمات محددة.

وأقل الشعراء اهتماما بتصوير ملهمته قيس بن ذريح ، وعبد الله بن الدمينة، فبهتت صورهن لدينا، واحتجنا إلى من يوضح بعض ما أهمله الشاعر. أما ملهمة ابن ذريح فهي أم معمر لبنى بنت الحباب، من بني كعب بن خزاعة الذين كانوا يسكنون قريبا من مكة. ولما كانت أمه من هذه القبيلة فقد كان دائم التردد عليها لزيارة أخواله . ويقال إن الحر اشتد عليه في إحدى هذه الزيارات، فسأل ماء من أقرب المنازل إليه، فبرزت إليه لبنى فسقته فأعجب بها، وتردد عليها، إلى أن كان منهما ما كان .

ووصف الواصفون لبنى فجعلوها بهية الطلعة، حلوة المنظر، مديدة القامة، عذبة الكلام ، يخالط سواد عينيها زرقة.

وأكد قيس بعض هذه الأوصاف حين جعل من لبنى غادة غريرة مثالا للجمال تعجب به العين، ويرتاح إليه القلب فيلازمه .

لقد كان فيها للأمانة موضـــع — وللقلب مرتاد ، وللعين منظـــر
وللحائم العطشان رى بريقهــا — وللمرح المختال خمر ومســـكر

ثم التفت بعض الالتفات إلى جسدها .... فرآها أكمل الناس وأحسنهم:

يا أكمل الناس من قرن إلى قــدم — وأحسن الناس ذا ثوب وعريانــا

ورآها ذات خصر دقيق، وكَفل غليظ مرتج إذا سارت أسرع إليها التعب .

إذا عبتها شبهتها البدر طالعــا — وحسبك من عيب لها شبه البــدر
لقد فُضِّلت لبنى على الناس مثلما — على ألف شهر فضلت ليلة القــدر
إذا ما مشت شبرا من الأرض أرجفت — من البهر حتى ما تزيد على شــبر
لها كفل يرتج منها إذا مشــت — ومتن كغصن البان مضطمر الخصــر

وهذه الصورة هى الصورة التقليدية لقوام المرأة العربية، نجدها فى أكثر الغزل، ماكان عذريا منه وما لم يكن. فلا غرابة أن نجد هذه الأبيات موزعة النسبة بين قيس وجميل والمجنون. وكذلك لا ينفرد قيس بن ذريح بالمبالغة فى تصوير رقة جسد حبيبته، مما يميل بى إلى الشك فى صحة نسبة الأبيات التى تتحدث عنها إليه، بل فى صحة نسبتها إلى العصر الأموى كله :

يكاد حباب المـاء يخدش جلدهـا — إذا اغتسلت بالماء من رقة الجــلد
ولو لبست ثوبا من الورد خالصـا — لخدش منها جلدها ورق الـــورد
يثقلها لبس الحرير للينهـــا — وتشكو إلى جاراتها ثقل العقــد
وأرحم خديها إذا ما لحظتهـــا — حذارا للحظى أن يؤثر فى الخــد

واكتفى قيس بوصف وجهها بالجمال ، وريقها بالإسكار، ولونها بالإشراق كأنها بدر، ولم يتعرض لشيء آخر من جسدها.

فإذا ما تركنا الوصف الجسدى إلى الخلقى والسلوكى وجدناها أمينة، عفيفة طيبة الذكر، رخيمة المنطق، حلوة الدلال.

ومنح عبد الله بن الدمينة صورة ملهمته من العناية أكثر مما أعطاها قيس بن ذريح فجاءت صورتها أوضح من صورة لبنى.

وليس فى الأخبار إلا أنها أميمة، من قوم ابن الدمينة، أحبها وأحبته، وتجنى عليها بالهجر وتجنت عليه، وأنها كانت قادرة على نظم الشعر، قالت مرة تخاطب عبد الله :

أيا حسن العينين : أنت قتلتنى ... ويا فارس الخيلين: أنت شفائيا
ورغبتنى الظمأ الطويل بشربة ... على ظمأ لم يشف منها فؤاديا

ووصفها عبد الله بالآنسة الخريدة الغيداء العذراء المنعمة الخالية من العيوب، كأنها الدمية أو الظبية أو المهاة أو الشاة، التى تزين الدنيا :

وبيضاء مثل مهاة الكثيـ ... ـب لا عيب فيها لمن ينظر
وتبسم عن شبه الأقحوا ... ن باتت خمائله تمطر

وعنى بجسدها بعناية خاصة ، فأفاض فى الحديث عن لونه الأبيض الشبيه بسحابة الصيف، وامتلائه ، ونعمته :

وافيت مجلس بدن قطف الخطا ... هيف البطون ، ذوات شطب كامل
يبسعن عن برد أحم ، رضابه ... كالشهد، لا رصف ولا متثاغل

يفتر روض حناتم صيفيـــــــــة بين الدجى وغروب كل أصائـــــــل
عجبا لبهجة ذات كل ، فضلهــا باد، وهن ذوات دل فاضـــــــــل

ثـم جـال عـبد الله ببصـره فـى جسـد أمـيمة، فوقف مبهورا عند عجزها المتلئ وخصـرها الدقيـق، ولم يسـتطع أن ينسـى جمـال مـا رأى . بـل ألح عليه فى كل شعر قـــــاله:

ولقد رأيت بها أوانس كالدمـــــى قب البطون ، رواجح الأكفـــــال
غيد المتون ، خصورهن لطـــــائف جم الترائب والنحـــور ، حوالـــى

واتصـل بالخصـر عـند الـبطن والحشـا. فوصفهما أيضا بالدقة والضمور واللطافة. وكـانت وقفته التالية عند عينيها القاتلتين، اللتين تخيلهما عينى مهاة أو جؤذر من بقر الوحش .

ولم يطل الوقوف عند عنقها الطويل الشبيه بعنق المها أو الظبى، أو عضد ظهرها الـلين الطويـل، أو ترائـبها الـبيض أو ساقها المتلئة. ولكن أطرافها لفتت منه النظر بامتلائها وبضاضتها وبأصابعها الناعمة المخضبة بالحناء التى أشبهت النبات الزاهى أو الحرير الرقيق :

أتحرقنى ـ يارب ـ ان عجت عوجة على رخصة الأطراف، طيبة النشـر
ضناك ملاث المرط، ممكورة الحشا بعيدة مهوى القرط،مهضومة الخصر

ولم يغفـل الـرأس كمـا فعل قيس بن ذريح. وكانت وقفته الطويلة عند فمها فقد كـانت أسـنانها كمـا يهوى الرجل العربى: بيضاء ، منتظمة ، حادة ، مشرقة، غير

متلاصقة ولا ساقطة ، وكأنها البّرد أو الأقاحى، وكانت لثتها رقيقة أقرب إلى السواد. وكان ريقها عذبا ذكّر الشاعر بالخمر ، والشهد، وماء السحب ، بل ذكره فى بعض الأحيان بها مجتمعة.

والتفت التفاتة سريعة إلى جيدها الجميل، الذى لا يفقد جماله حَلّيته أو نزعت عنه الحلى، وإلى خدها الأملس الصلت ، وكأنما هى ظبية فى جيدها أو خدها ، ووهب الالتفاتة نفسها لشعرها المعقوص.

وما ماء مزن فى "حجيلاء" دونها	مناكب من شم الذرا ولُـــــهوب
صفا فى ظلال ، بارد ، وتطلعت	به فرط يقتادهـــــن صيـــــوب
بأطيب من فيها مذاقا ، وإننـــى	بشيمى - إذا أبصرته - لطــــبيب
هنيئا لعود الضرو شهد ينالـــــه	على خصرات ريقهن عـــــذوب
ومنصبها حمش ، أحم ، يزينـــه	عوارض فيها شنبة وغـــــروب
بما قد تسقى من سلاف، وضمـــه	بنان كهداب الدمقـــــس خضيب

ولم يهمل عبد الله أخلاقها فقد كانت عفيفة ، أبية ، مهذبة الطباع، طيبة الذكر، أناة ، لا تكثر الحركة، ولا تسرع إلى القول الفاحش، ولا أهمل دلالها المليح الذى ينقاد له كل وصف ، ولا حديثها النذر الشهى الشبيه بالخمر الذى لا تمله مهما طال استماعك إليه :

وما كانت بـــــمدلاج خــــروج	ولا عجلى بمنطقها هبـــــــوص
وما كانت بجافيــة السجايـــــا	ولا صفر الثياب ولا نجـــــوص
ولكن غير جافية فتقلـــــــــى	ثقال المشى ، ذات حشا خميـــص

مبتلة، منعمة ، ثقـــــــــال		تبسم عن أشانب غير قيـــــــص
لها جيد الغزال ومقلتـــــــــاه		وعالى النبت ميـــال العقـــــوص
كأن رضابها عســـــل مصفــــى		بماء نقــا بســـــارية عـــروص

ويـتغير الأمـر عـندما نصـل إلى جميـل بن معمر وقيس بن الملوح مجنون ليلى إذ تكثر الأشعار، وتتوالى الصفات، التى تصف كل واحد من ملامح بثينة الأحبية وليلى العامرية وسماتهما ، ولا تكاد تترك شيئا. ومن ثم يمكن القول إننا لدينا تمثال دقيق يمـثل كـلا من المرأتين فى كل شيء، غير أن العوامل التى تحدثت عنها سابقا قاربت بـين التمـثالين حـتى كادت تزيل كل فارق بينهما. ولذلك أبيح لنفسى الجمع بينهما مع الإشارة من وقت لآخر إلى الفروق إن تبينت فى شعر الشاعرين شيئا منهـا .

ويـتفق كـل مـن الشـاعرين عـلى أن صاحبته جمعت المحاسن فلا يماثلها شيء، ويشـبهها كـل مـنهما بالقمـر أو الشـمس أو مـا اشـتهر بالحسن من الحيوان كالظبية والـنعجة والـبقرة بـل يفضـلها عـلى كل ذلك، ولكن المجنون يفيض ويتدفق فى هذه الموازنات على حين لا يورد جميل منها غير الاشارات السريعة :

أنيرى مكان البدر إن أفل البـــــدر		وقومى مقام الشمس ما استأخر القمر
ففيك من الشمس المنيرة ضوءهـــا		وليس لها منك التبسم والثغـــــــر
بلى لك نور الشمس والبدر كلـــه		ولا حملت عينيك شمس ولا بــــدر
لك الشرقة اللألاء والبدر طالـــع		وليس لها منك الترائب والنحـــــر
ومن أين للشمس المنيرة بالضحـــى		بمكحولة العينين فى طرفها فتـــر
وأنى لـها من دل ليلى إذا انثنت		بعينى مهاة الرمل قد مسها الذعــر
تبسم ليلى عن ثنايـــا كأنهـــا		أقاح بجرعـــــاء " المراضين " أو در

منعمة لو باشر الـذر جلدها	لأثر منها في مدارجها الـذر
إذا أقبلت تمشي تقارب خطوها	إلى الأقرب الأدنى تقسمها البهر
مريضة أثناء التعطف إنها	تخاف على الأرداف يثلمها الخصر
فما أم خشف " العقيقين " ترعوى	إلى رشأ طفل مفاصله خدر
بمخضلة جاد الربيع زهاءها	رهائم وسمى سحائبه غزر
وأوفى على روض الخزامى نسيمها	وأنوارها، واخضوضل الورق النضر
تقلب عينى خاذل بين مرعو	وآثار آيات وقد راحت العفر
بأحسن من ليلى معيدة نظرة	إلى التفاتا حين ولت بها السفر

وقد أدت هذه الموازنات إلى إيراد مجموعة من الأخبار الحقة والباطلة تصور المجنون مولعا بهذه الحيوانات ، عطوفا عليها، حريصا على حياتها، لا يطيق أن يراها تتحمل الأذى بل يسرع إلى نجدتها.

كذلك أفاض فى الانطباعات التى عبر فيها عن مشاعره إزاء جمال ليلى الباهر إفاضة لا نرى لها أثرا عند جميل:

فلو كنت ماء كنت ماء مزنة	ولو كنت نوما كنت من غفوة الفجر
ولو كنت ليلا كنت ليل تواصل	ولو كنت نجما كنت بدر الدجى يسرى

وقال :

فلو أنها تدعو الحمام أجابها	ولو كلمت ميتا إذن لتكلما
ولو مسحت بالكف أعمى لأ ذهبت	عماه وشيكا ثم عاد بلا عمى

واتفق الشاعران على وصف ملهمتيهما بذكاء الرائحة وطيبها، وعنى المجنون عناية خاصة بالرائحة المنبعثة من فم ملهمته. فشبهها برائحة القرنفلة والمسك والمطر، وفى الوقت نفسه لم يغفل رائحة أنفها المدهون بالمسك، ولا شعرها الشبيه بالأقحوانة، ولا ثيابها التى تنشر الطيب فى كل مكان. أما جميل فلم يحدد لرائحة بثينة عضوا معينا، وذكرته تلك الرائحة بخزامى منطقة عالج، أو بالرياض عامة، أو المسك والعنبر:

كأن خزامى عالج فى ثيابهـــــا ... بُعَيد الكرى أو فأر مسك تذبـــــح
كأن الذى يبتزها من ثيابهـــــا ... على رملة من عالج متبطـــــــح
وبالمسك تأتيك الجنوب إذا جــرت ... لك الخير أم ريا بثينة تنفـــــح

وعلى الرغم من ذلك كان جميل أكثر ولعا بالرائحة، فأكثر من الحديث عنها فى شعره.

وعنى الشاعران عناية متقاربة بلون المحبوبة. فكانت ليلى بيضاء مشربة شيئا من الصفرة، كأنها الغمامة الصيفية، بل هى أجمل. وكانت بثينة بيضاء مشربة شيئا قليلا من السمرة، تفوق السحب، وكأنما هى اللؤلؤة يحتفظ بها بعض أشراف الفرس، قال المجنــــون:

بيضاء، باكرها النعيم، كأنهـــا ... قمر توسط جنح ليل أســـــود
موسومة بالحسن، ذات حواســـد ... إن الحسان مظنة للحســـــــد

وأعطى الشاعران حركة صاحبتيهما عناية متساوية، فصوراهما متأنيتين قريبتى الخطو، تسيران الهوينى.

وتساويا فى العناية باللباس الحريرى الذى ترتديه كل من المرأتين، وتسحب ذيله على الأرض، فتثبت فيها الريح الطيبة.

واختلفا قليلا فى العناية بالحديث ، فصور المجنون ليلى نادرة الحديث ، إن تكلمت أصابت، وتفوهت بما لا يسمع الناس مثالا له ، وكان حديثها أشهى من الشراب البارد عند الظمآن. ومن ثم فهو غير ملول ولو سمعه السامع عصورا طوالا . واكتفى جميل بأن صور حديث بثينة درا أو شهدا .

وتساوى الرجلان فى العناية بالأخلاق فاتفقا على أن صاحبة كل منهما حيية لاتعرف الصخب ولا الفحش، حلوة الدلال . وتمثل الحياء فى ليلى فى العفة والمتعة، وفى بثينة فى الوقار الذى لا يماثله وقار، وفى لزوم المنزل، وأضاف إليها جميل صلاح الدين. قال :

قطوف، ألوف للحجال، يزينها	مع الدل منها جسمها وحياؤها
منعمة ، ليست بسوداء سلفع	طويل لجيران البيوت نداؤها
فدتك من النسوان كل شريرة	صخوب ، كثير فحشها وبذاؤها

وعنى الرجلان عناية فائقة بالوصف الجسدى لصاحبتيهما . فوصفاهما بالامتلاء والنعمة والبضاضة، فجاءت ليلى كالغصن أو الخيزرانة فى اللين، وفاقت الغزال فى الحسن ، وجاءت بثينة كالرملة تملأ الثياب وتزينها :

صادت فؤدى بعينيها ومبتسم	كأنه حين أبدته لنا برد
عذب كأن ذكى المسك خالطه	والزنجبيل وماء المزن والشهد
وجيد أدماء تحنوه إلى رشأ	أغن لم يتبعها مثله ولد
رجراجة رخصة الأطراف ناعمة	تكاد من بدنها فى البيت تنخضد

خـدل مخلخلها، وعث مؤزرهـا هيفاء لم يغذهـا بؤس ولا وبـد
هيفاء مقبلة، عجزاء مدبـرة تمت فليس يرى فى خلقهـا أود

ووقف الرجلان وقفة متكررة عند خصر صاحبتيهما الدقيق، وحشاهما الضامر، وعجزهما الممتلئ ، وكفلهما الناتئ ، وأردافهما الغليظة ، وهى الصورة التقليدية لجمال المرأة العربية ، غير أن العجز كان له ذكرى خاصة عند جميل، فقد كان أول ما أعجب به من بثينة ، قال :

لقد أورثت قلبى، وكان مصححـًا بثينة صـدعا يوم طار رداؤهـا

ويبدو أنه كان على جمال خاص أخاذ حمل صاحبته على التباهى به، وصاحبها على الإشادة بوصفه كلما تغزل بها :

إذا ضربتها الريح فى المرط أجفلت مآكمها، والريح فى المرط أفضـح
ترى الزل يلعن الرياح إذا جـرت وبثينة أن هبت لها الريح تفـرح
إذا الزل حاذرن الرياح رأيتهـا من العجب ـ لولا خشية الله ـ تمرح

كذلك عنى جميل أكثر من رفيقه بنحر بثينة الواضح، الذى فاق الظباء على جميع المخلوقات حسنا، وبأطرافها الممتلئة البضة .

وزادت عناية المجنون على عناية جميل فى وصف رقة جلد ليلى حتى أتى بالصورة التى رأيناها سابقا، والتى تماثل ما جاء به ابن ذريح.

وتساوت عناية الاثنين بالبطن الضامر اللطيف الطى، وعنايتهما بالظهر العريض من ليلى والضامر من بثينة.

وانفـرد جميل بالحديث عن صدر صاحبته الأبيض كالرخام، والمجنون بالتغنى بـثدى صـاحبته الـبارز كأنـه حـق مـن العـاج، وبسـالفتها الشـبيهة بسـالفة الظبى، وبعنقها الطويل الذى يذكر بعنق الغزال. قال المجنون :

ليالى أصير بالعشى وبالضحـــــى	إلى خرد ليست بسود ولا عصـــــل
منعمة الأطراف، هيف بطونهــا	كواعب تمشى مشية الخيل فى الوحـل
وأعناقها أعناق غزلان رملـــــة	وأعينها من أعين البقر النجــــــل

فإذا ما ارتفعنا بأبصارنا وجدنا جميلا ينفرد بالحديث عن جبين بثينة الواضح، وملامحها المستحبة ، ووجدنا المجنون ينفرد بالحديث عن شعر ليلى الأسود الغزير الـذى جعلـته عـلى هيـئة العـناقيد، وصـدغها الـذى يشـتمل عـلى مـا يشبه العقرب اللاسعة.

وأعطـى المجـنون عـناية فائقـة بالوجـة والعيون والخد، فقد كانت ليلى قرشية الديـباجة، مشـرقة الوجـه، تشـبه الغـزالة، وتفوق البدر. وتسبى الوقور ، وتجلب الخير :

ووجـه له ديباجة قرشيـــــــــة	به تكشف البلوى، ويستنزل القطـرْ
ويهتز من تحت الثياب قوامهـــا	كما اهتز غصن البان والفنن النضــر

وقـد كـانت عيـون المـرأتين سـوداء نجـلاء حوراء، كأنها عيون البقر أو الظباء، وأضـاف المجـنون إلى هـذه الصـفات الملاحـة والفتنة والفتور والاستغناء عن الكحل، وأنها ترمى فتصيد، وتبعث لوعات الحب، ولم يضف جميل غير الدعج.

واتسمت خدود المرأتين بالملاحة ، التي أضاف إليها المجنون الوضوح ومنح جميل الأسنان والريق عنايته الفائقة، فأكثر من الحديث عنهما، وإن لم تزد أوصافه لهما كثيرا عن أوصاف المجنون . كانت المرأتان ذو تي ريق طيب كالخمر أو المسك، وأسنان مفلجة كالأقاحي بيضاء مشرقة كأنها الدر او البرد ، وأضاف جميل إلى ذلك العذوبة والنقاء والصغر ، قال جميل :

خليلي: هل في نظرة بعد ذوية أداوى بها قلبي على فجور ؟

إلى رجح الأكفال، هيف خصورها عذاب الثنايا، ريقهن طهور

ثم تساوت عناية الرجلين بالثغور، التي اتفقا على وصفها بالوضوح وحسن الابتسام. ثم انطلق جميل فأضاف العذوبة وطيب الرائحة وكأنما خالطها المسك أو الزنجبيل أو ماء المزن. وانطلق المجنون فأعلن أن ابتسامتها تأسر الحليم وتميزها عن الشمس .

وخلاصة القول إن الشعر المنسوب إلى مجنون ليلى يحتوى على أوسع صورة لملهمة الشعر العذرى. ولكن الأمر الذى أخشاه أن تكون هذه الصورة ملفقة من أشعار لشعراء متعددين تغزلوا بلياليهم فأضيفت أشعارهم إلى شعر صاحب أشهر ليلى ، كما أعلن الجاحظ قديما .

ولا تقل الصورة التى يقدمها شعر جميل عنها في الاتساع إلا قليلا ثم تأتى بقية صور الشعراء، التي تؤكد ما وجدنا عند جميل والمجنون، ولا تتنافر معه .

ولذلك أبيح لنفسي أن أنتهى بأن أقول إن الصورة التى يقدمها الشعر العذرى ـ بعد نفى الخبث عنه ـ واحدة، هى صورة الجمال المثالى فى نظر العربى فى تلك العصور التى راج فيها هذا اللون من الشعر.

❁❁❁❁

شعراء وصفوا الذئب

قد يشترك جماعة من الأدباء فى تجربة واحدة ، فيجرى على قلم كل منهم ما يعبر به عن تلك التجربة، فهل يتشابه تعبير هؤلاء الأدباء جميعا ؟ .

من المحقق أنه لن يكون الأمر كذلك. إذ الاشتراك فى التجربة ليس معناه اشتراكهم فى الإحساس بوقعها، وليس معناه اشتراكهم جميعا فى القدرة على التعبير عنها. فقد يحدث لأحدنا أن يعانى التجربة التى عاناها الأديب، ولكنه لا يظهر القطعة الفنية التى أخرجها الفنان. وسبب ذلك أن احساس الفنان بتلك التجربة قد يختلف عن إحساسنا ، فإن لم يختلف، فإن مدى تأثره بها ، أو كيفية تأثره بها يختلف، فإن قدرته على الاحتفاظ بإحساسه قد تختلف ، أو قدرته على تمثل هذه التجربة فيما بعد تختلف ، أو قدرته على إحيائها بقلمه تختلف. ويختلف الفنان عن باقى البشر، بل عن غيره من الفنانين، فى هذه المراحل التى يمر بها منذ حدوث التجربة إلى أن يعبر عنها .

وإذا فنحن حين نقارن بين بعض الشعراء الذين تناولوا تجربة واحدة قد نتجنى على أحدهم أو بعضهم حين نفضل عليه غيره، ولذلك يعارض كثير من النقاد فى طريقة التفضيل هذه، ويرون أن أسلم طريقة للنقد هى تفسير تعبير الفنان وأحاسيسه وطريقه علاجه لها، وما إلى ذلك دون حكم عليه .

وأمامى الآن ثلاثة شعراء تناولوا الذئب في عصور مختلفة من الأدب العربى، وسأحاول مع القارئ أن نتتبع الطريقة التى عالجوا بها هذه التجربة المشتركة.

وأول هؤلاء الشعراء فى الزمن الشاعر الأموى المعروف الفرزدق ، فى قصيدته:

وأطلس عَسال وما كان صاحبا	دعوت لنارى موهنا فأتانى
فلما دنا ، قلت : ادنُ دونك، إننى	وإياك فى زادى لمشتركان

والفرزدق يبدأ برسم صورة النار، يستهدى بها الذئب فيدنو جوعان. ثم يأخذ فى رسم صورته هو، إذ يراه الذئب، داعيا له ليشاركه الطعام، ومقبض السيف فى يمينه، خوفا وحذرا من الغدر الذى تربى مع الذئب:

فبت أمرّ الزاد بينى وبينه	على ضوء نار مرة ودخان
فقلت له ، لما تكشّر ضاحكا	وقائم سيفى من يدى بمكان
تعشّ فإن عاهدتنى : لا تخوننى	نكن مثل من ـ ياذئب ـ يصطحبان
وأنت امرؤ، يا ذئب، والغدر كنتما	أُخيّين كانا أُرضعا بلبان

ثم تمحى صورة الذئب، ليخلو المكان لصورة الفرزدق وحده ، أو مع قومه ، فلا يعكر عليهم صفوهم أحد، بقية القصيدة:

ولو غيرنا نبّهت تلتمس القرى	أتاك بسهم أو شباة سنان
وإنا لترعى الوحش آمنة بنا	ويرهبنا أن نغضب الثقلان

وإذن فالذئب عند الفرزدق وسيلة يرقى بها إلى التمدح بنفسه وبقومه، وبشجاعتهم وكرمهم.

وشاعرنا الثانى هو البحترى فى قصيدته :

سلام عليكم ، لا وفاء ولا عهـــد ... أما لكم من هجر أحبا بكم بـدّ ؟!

وهو يبدأ بتصوير مسرح التجربـــة :

وليل كأن الصبح فى أخر ياتــــه ... حشاشة نصل ضمّ إفرنده غمـــد

تسربلته ، والذئب وسنان هاجع ، ... بعين ابن ليل ماله بالكرى عهـد

أُثير القطا الكدرىّ عن جثماتـــه ... وتألفنى فيه الثعالب والرّبـــد

ولا تكـاد ريشـة البحترى تفرغ من تصوير المسرح حتى يظهر الذئب بغتة. كما سما للبحترى، فيعنى به الشاعر، ويعطينا أدق التفاصيل فى صورته:

وأطلس ملء العين يحـــمل زوره ... وأضلاعه من جانبيه شوى نـهـد

له ذنب مثل الرشاء يجـــــره ... ومتن كمتن القوس أعوج منـــأد

طواه الطوى حتى استمر مريـــره ... فما فيه إلا العظم والروح والجلد

يقضقض عصلا فى أسرتها الـردى ... كقضقضه المقرور أرعده البـــرد

بعـد هـذا الوصـف التفصـيلى ، يعمـق الشـاعر إلى مـا فـى باطـنه، وما فى باطن الذئب:

سما لى وبى من شدة الجوع ما بـــه ... ببيداء لم تُعرف بها عيشة رغـد

كلانا بها ذئب يحدث نفســـــه ... بصاحبه ، والجدّ يتعسه الجـد

وإذن لا بـد من معركة ، تبدأ بعواء وإقعاء من الذئب تقابلهما صيحة من الشاعر ثـم قفزة من الذئب، تردها طعنة من الشاعر ، فيعنف الهجوم ويدمى ، ولكن طعنة أخرى فى الصميم تجلب السكون للمنظر الثائر :

عوى ثم أقعى، فارتجزتُ فهجتـــه ... فأقبل مثل البرق يتبعه الرعـــد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشـــها ... على كوكب ينقض والليل مســود
فما ازداد إلا جرأة وصرامــــــة ... وأيقنت أن الأمر منه هو الجـــد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلهـــا ... بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخر،وقد أوردته منهل الـــردى، ... على ظمأ لو أنه عذب الـــــورد

وأخـيرا ينال الـبحترى مـنه مأربـه، ويلـتفت إلى مـا كان فيه من شكوى الدهر والليالى الجائرة ، مما تزخربه القصيدة كلها ، من مطلعها إلى منتاها :

وقمت فجمعت الحصى فاشتويتـــه ... عليه، وللرمضاء من تحته وقـــد
ونلت خسيسا منه ثم تركتـــــــه ... وأقلعت عنه، وهو منعفر فـــرد
لقد حكمت فينا الليالى بجورهــــا ... وحكم بنات الدهر ليس له قصـد

هـذا هـو ذئـب الـبحترى، صورة شعرية يرسمها الفنان ليمثل لنا كفاح الحياة، وشدائدها، وجورها.

وها نحن نصل إلى الشاعر الثالث : الشريف الرضى فى مقطوعته:

وعارى الشوى والمنكبين من الطوى ... أتيح له بالليل عارى الأشاجـــع
أغيبر مقطوع من الليل ثوبـــــــه ... أنيس بأطراف البلاد البلاقـــع

وهو يبدأ مقطوعته بمقابلة للذئب، فيصفه في البيتين السابقين وصفا جسديا، ينتقل بعده إلى سرد بعض عاداته.

قليل نعاس العين إلا غيابة ... تمر بعينى جاثم القلب جائع
إذا جن ليل طارد النوم طرفه ... ونص هدى ألحاظه بالمسامع

ويمضى إلى آخر المقطوعة فى هذه العادات ، وإن كان يلتفت أحيانا إلى المنظر فيسبغ عليه بعض الألوان:

ألم وقد كساد الظلام تقضّيا ... يشرد فراط النجوم الطوالع
طوى نفسه وانساب فى شملة الدجى ... وكل امرئ ينقاد طوع المطامع
تظالع حتى حك بالأرض زوره ... وراغ وقد روعته غير ظالع

وفى النهاية يسمع الشاعر صوت الذئب من بعيد، كأنما ذلك الختام الطبيعى للمشهد:

ولما عوى والرمل بينى وبينه ... تيقن صحبى أنه غير راجع
تأوب والظلماء تضرب وجهه ... إلينا بأذيال الرياح الزعازع

ونحن إذا جمعنا هذه القصائد الثلاث معا، وأردنا تبين وجوه الشبه أو الخلاف بينها ، وجدنا الفرزدق يريد أن يرسم صورة رمزية لشجاعته وكرمه وشجاعة قومه وكرمهم، فصورة الذئب عنده غير مقصودة لذاتها، وإنما لما وراءها ، وهو يقدم تجربته بين يدى قصيدته تمهيدا لفخره الطويل بعد ذلك. ويشبهه فى ذلك البحترى، الذى يتخذ من صور الذئب مثالا لكفاح الحياة ومصاعبها، وظلمها

الكـرماء، وقصـيدته كـلها تقطـر بالشـكوى مـن فراق الأحبة، ومن جور الليالى، ومن الخصوم، وما للحر إلا أن يناضل الشدائد:

سأحمل نفسى عند كل ملمـــــــة ... على مثل حد السيف أخلصه الهند

والـبحترى يعـنى بصورتـه عناية كبيرة، ولذلك يبدأ بتلوين " الأرضية" ، فقد سـار الـليل كلـه حـتى كـاد يـأتي عـليه ، وخيم الكرى على الكون، فهجعت الطيور والحيوانـات ... والذئـاب ، ولكـن هـناك ذئب لم ينم ... فقد أسهره الجوع . ذلك الذئـب يسـمو بغـتة للشـاعر ، فيصفه . أما الشريف الرضى فيبدأ بالشخص الرئيسى فى الصورة، وهو الذئب ... وبعد إكمال صورتـه، يعنى "بالأرضية" فيبين أن الظلام كـاد ينقضـى، فكـأن الوقـت مـتحد عـند الشـاعرين . وإن كان نور الصبح النحيل عند البحترى يشبه بقية السيف، وقد أراد دخولا فى غمده، وعند الشريف الرضى موزعا ومشـردا لـلنجوم السـوابق، فالصـورتان متـباعدتان، الـبحترى ينظر للوليد الجديد، كآمالـه فـى كفـاح الحيـاة، والشريف ينظر للهرم المحتضر ، كآمال الشريف العلوى فـى الخلافـة زائـلة متشردة عند ظهور النهـار. وأخيرا الفرزدق ، وهو يغض الطرف عن هذا التلوين، ولا يعنى بأمر " الأرضية " فيتركها إلى الصورة الأساسية، وإن كان يبين أن الليل كان قد انقضى بعضه فأشعل النار.

ثـم يـحفـل الـبحترى بصـورة الذئـب الجسـدية، فيصف جسمه وصدره وقوائمه وحالـه مـع الجـوع الشـديد ، ثـم يصف المعركة بينهما وصفا جميلا عنيفا كله حركة وثورة كأنـه الصراع نفسه، وأخيرا تسكن المقطوعة سكون الموت .

أمـا الشـريف الرضى فلا يصف لنا ذئبا بعينه، ولا معركة خاصة ، وإنما يصف طـبائع الذئـب وعاداتـه، كأنمايريد أن يسجل بعض معلوماته عن طبائع الذئاب، فإذا

ما التفت إلى الصورة الجسدية رسمها من بعيد كأنه يصورها من الذاكرة ، أو على بعد و "الرمل بينى وبينه" ، ولذلك فالصورة باهتة عنده .

وأخيرا الفرزدق ، ونراه لا يلتفت للذئب قط، وإنما يصور نفسه ، فهو فعل كذا وكذا. أما الذئب الذى قابله فلا نعرف له صفة غير أنه أطلس عسال من الذئاب التى من طبيعتها الخداع .

وأسلوب البحترى تتوفر فيه الموسيقى التى تلائم غرضه، فهى تسرع وتشتد فى تصوير القتال، وتهدأ وتبطئ بعده ، ويوفق فى اختيار ألفاظه ، وانظر إلى توفيقه فى تصوير بزوغ الذئب من بين الرمال في لفظة " سما" ، وتكثر التشبيهات اللطيفة فى قصيدة البحترى، ويتلوه فى عذوبة الموسيقى الفرزدق، وإن لم تتوفر له الصور والتشبيهات ، وخانته بعض التراكيب ، فصعبت على النطق، كما فى قوله : " نكن مثل من ياذئب يصطحبان " و "أخيين كانا أرضعا بلبان" . وأما أسلوب الشريف الرضى فأبعدها عن السهولة ، تكثر فيه الألفاظ الغريبة، أو التى تقرب منها، كما أثرت فيه العين (القافية) تأثيرا ليس فى مصلته ، وخلت منه الحركة والخفة ، ولكنه مع ذلك عنى ببعض الصور والتشبيهات.

وصفوة القول إن البحترى وفق توفيقا كبيرا فى رسم صورته للذئب، وفاق الشاعرين الآخرين فى وضوح الصورة وغناها وجمالها.

❁❁❁❁❁

جنـــاية

المدح على الشعر العربى

من القضايا الهامة التى عانى منها الفنانون عامة والأدباء خاصة ، وعنى بها النقاد ولا يزالون يعنون: العلاقة بين المبدع والمتلقى، أى العلاقة بين الأديب والمتذوق للأدب، وما تمارسه فى كل منهما من تأثير. فمتلقى الأدب يضطلع بدور هام فى المحافظة على الأدب عامة أو أنواع خاصة منه، وتشجيعها، وتطويرها، ودفع الأدباء إلى الخمول أو التجديد. وما أقل الأدباء الذين تمكنوا من شىء من التخلص من أَسْر المتلقين وإجبارهم على الاعتراف بما ابتكروه أولا ثم إلحاقه بالتراث الأدبى الدائم. ولكن هؤلاء القليلين هم الذين صاروا فيما بعد الرواد والأعلام.

وقد تَسْلم العلاقة وتخف وطأتها إذا كانت مباشرة بين الأدباء وجماهيرهم كما كان الحال فى الجاهلية، وهو كائن فى العصر الحديث، لأن الأديب لا يعدم من يتفق معه ويؤازره من الجماهير العريضة، فينجيه من الإحباط واليأس ، ويزوده بالأمل ، ويعينه فى الكفاح.

ويختلف الأمر إذا كان الأديب مضطرا إلى مخاطبة فرد أو جماعة من المصطَفْين أولا، وعن طريقهم يصل عمله إلى جماهير المتلقين، كما هو الحال فى شعر المدح فالشاعر يخاطب فردا واحدا هو ممدوحه، ويجـــاهد فى أن يحوز رضاه ورضا من حوله، ليحوز عطاءه. والممدوح نفسه هو الذى يحرص بعد ذلك على نشر المدحة بين جماهير المتلقين. وإذن فالمادح مضطر إلى أن يراعى ذوقين لا ذوقا واحدا،

ذوق الممدوح ومن حوله أولا ثم ذوق جمهور المتلقين أو ما يمكن أن نطلق عليه الذوق الأدبى القائم . وتلك خاصة ينفرد بها المدح دون بقية أغراض الشعر أو يكاد .

والحق إننى أجعل الأمور أبسط مما هى عليه عندما أعرضها هذا العرض، فالعلاقات متشابكة ومعقدة فى قصيدة المدح كل التشابك . فالممدوح فى أغلب الأحيان من الشخصيات العامة: حاكما كان أو وزيرا أو من كبار رجال الدولة . وطبيعى أن يكون له ذوقه الخاص فيما يحب أن يُمدح به. ولكنه - إلى جانب ذلك - حريص على أن يرضى عنه الجمهور، ولذلك يحرص أن يسبغ عليه الشاعر الصفات التى يحب الجمهور أن يتصف بها الكبراء، سواء تحلى بها حقا أو لم يتحل . والشاعر نفسه له ميوله ودوافعه الخاصة، إضافة إلى خضوعه للصورة التراثية المأخوذة من الشعر القديم للحكام. تتجمع كل هذه الأذواق والميول والدوافع لتؤلف صورة الممدوح. وواضح أنها صورة لا يمكن أن ننسبها إلى مصدر دون آخر ، بل تتآزر فيها مصادر شتى .

ومن ثم نجد النقاد يضعون أوصافا محددة يجب أن تُخلع على الممدوح ، راعوا فيها الفئة التى ينتمى إليها ، والعمل الذى يقوم به، وغضوا النظر عن سلوكه. ولعل ابن رشيق جمع من هذه الصفات أكثر مما جمع غيره عندما قال : " وإذا كان الممدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب ... وإن كان سوقة (من الرعية) فإياك والتجاوز به خطته ... وكذلك لا يجب أن يُمدح الملك ببعض ما يتجه فى غيره من الرؤساء وإن كان فضيلة ... عِيب على الأخطل قوله فى عبد الملك ابن مروان:

وقد جعل الله الخلافة منهم | لأبيض لا عارى الخِوان ولا جدبِ

وقالوا : لو مدح بها حرسيا (حارسا) لعبد الملك لكان قد قصّر به ... وينبغى أن يكون قصد الشاعر فى مدح الكاتب والوزير ... ما ناسب حسن الروية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغفلة، وجودة النظر للخليفة، والنيابة عنه فى المعضلات بالرأى أو بالذات ... وبأنه محمود السيرة، حسن السياسة ، لطيف الحس. فإن أضاف إلى ذلك البلاغة والخط والتفنن فى العلم كان غاية. وأفضل ما مدح به القائد الجود والشجاعة وما تفرع منهما ... ويمدح القاضى بما ناسب العدل والإنصاف، وتقريب البعيد فى الحق وتبعيد القريب، والأخذ للضعيف من القوى، والمساواة بين الفقير والغنى، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة فى إقامة الحدود واستخراج الحقوق . فإن زاد إلى ذلك ذكر الورع والتحرج وما شاكلهما فقد بلغ النهاية ... ومن كان دون هذه الثلاث الطبقات .... فلا أرى لمدحه وجها. فإن دعت إلى ذلك ضرورة مدح كل إنسان بالفضل فى صناعته ، والمعرفة بطريقته التى هو فيها " .

فلا عجب أن تفقد المدائح العربية دلالتها الواقعية، وألا يصور شعراؤها واقعا فاضلا يعجبون به، وإنما يسعون إلى غايات أخرى، لعلها تلك التى عبر عنها الدكتور شوقى ضيف فى قوله : " وقد اضطرمت هذه الغايات للمدحة فى العصر العباسى، إذ نرى الشعراء يعيدون ويبدئون فى تصوير المثل الخلقية صورا حية ناطقة، وحصر ما استنبطوه من معان طريفة فى السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس. وقد جسموها فى الممدوحين تجسيما قويا ، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كى يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء " .

وكـان لهـذا التصور لقصيدة المدح أثره الكبير فى الشعر العربى . فلما كان شعور الشـاعر وذوقه واحدا من مشاعر وأذواق متعددة اشتركت فى إخراج المدحة على ماهى عـليه، شـحب الجـانب الشخصي فيهـا ، وهـو بطـبيعة الحال أهم جانب لأنه ممثل شخصية الشاعر. وانتقل هذا الشحوب أحيانا من المدح إلى غيره من الموضوعات. فاتهم المـتهمون الشعر العربى بأنه شعر المعدة أو التسول أو التكسب وما إليها، وأنه يفقد الشعور والانفعال.

كذلـك اضـطر الشـعراء قرنا بعد قرن أن يتناولوا عددا محدودا من الصفات إن لم أقل صفتى الشجاعة والكرم وحدهما. فأدى ذلك إلى ظواهر خطيرة :

أولاها : اسـتيلاد هـذا العـدد المحـدود مـن الصـفات مـا شـاءوا من صور مما اضـطرهم إلى الـلجوء إلى الاكتفاء بتغيير الرداء اللفظى الذى يكسونها إياه ، وعد ذلك الـتجديد المـتاح أمامهم. فيسر لهم ذلك الإقبال على المحسنات ثم الشعبذات اللفظية والإسراف فى التزامها ثم الإكثار من أنواعها.

ثانيها : اسـتباحة كـثير من النقاد للسرقات الشعرية، وخاصة ما أجرى فيه الشاعر بعض التغيير على ردائه اللفظى، حتى لو كان المعنى هو المعنى نفسه .

وثالثـها : وأخطـرها سـيادة المحافظـة والخنوع للتراث الشعرى، وعدم شعور الشـعراء بالحاجـة إلى التخلص من هذا الطوق الحديدى حول فنهم ، ومن أدل الأمور عـلى ذلـك أن الشـعراء الذيـن رفعوا علم الثورة على العرف الشعرى القديم من أمثال أبـى نـواس، عـندما مدحـوا الخـلفاء طرحوا عنهم ثورتهم وكل ما نادت به والتزموا العرف القديم التزام غير الثائرين به .

ولا تقتصر هذه الظواهر على المدح . فإنها عندما استقرت فيه انتقلت إلى غيره من الموضوعات الشعرية واستقرت فيها وغلبت عليها.

وطبيعي أن يتصرف المدوحون والنقاد عن هذا التصور. فيرى الممدوح أنه له الحق أن يعيب على الشاعر أشياء لا يراها محققة لأغراضه، ويقترح عليه أن يدخل في شعره أشياء أخرى. قيل إن عبيد الله بن قيس الرقيات مدح عبد الملك بن مروان فقال:

يعتدل التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فعابه عبد الملك قائلا : أما لمصعب بن الزبير فتقول :

إنما مصعب شهاب من الله   تجلت عن وجهه الظلماء

وأما لى فتقول : على جبين كأنه الذهب .

وقيل إن كثير عزة أنشد عبد الملك بن مروان مدحته التى يقول فيها:

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة   أجاد المسدِّى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها   ويستضلع القوم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلىّ من قولك ... ألا قلت كما قال :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة   خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جُنة   بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال كثير : يا أمير المؤمنين : وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير، ووصفتك بالحزم والعزم. فأرضاه .

بل عابوا على بعض الشعراء ما لا يعيب شعرهم، وإنما هى أمور تتصل بالمواقف التى قيل فيها أو المدوحين أو ماشابه ذلك. دخل جرير على عبد الملك بن مروان فابتدأ شعره بقوله :

أتصحو أم فؤادك غير صاح ... عشية هَمَّ صحبك بالرواح

فغضب عبد الملك وقال : بل فؤادك . ولا عيب بالشعر.

وأنشد ذو الرمة سليمان بن عبد الملك ـ وكانت عينه تدمع دائما ـ فقال :

مابال عينك منها الماء ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب

فغضب وقال : وما سؤالك عن هذا ياجاهل ؟

وعابوا على المتنبى قطعة من أروع شعره ، تلك التى بدأ بها أولى مدائحه فى كافور:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ... وحسب المنايا أن يكن أمانيا

لأنها ليست من باب التأدب للملوك .

وتعدى بعض الحكام النقد والتوجيه إلى أن يطلب إلى الشعراء أن يأتوا بأشياء محددة فى مدائحم . فكان عبد العزيز بن مروان يحب أن يذكر الشعراء أمه ليلى فى مدائحم وينسبوه إليها، ففعلوا، قال نصيب بن رباح مثلا :

لا يرغب الناس أن يعدلوا ... بعبد العزيز ابن ليلى أميرا

ترى قدره معلنا بالفناء ... يلقم بعد الجزور الجزورا

واتخذ بعض المدوحين من بعض الشعراء والنقاد ما يشبه الحجاب الأدبيين ، إذا ما أراد أى شاعر أن يدخل إليهم كان عليه أن يعرض شعره عليهم أولا . فإن رضوه أذنوا له وإلا أبوا . تولى ذلك أبان بن عبد الحميد اللاحقى للبرامكة،

وأبو سعيد المكفوف لعبد الله بن طاهر . وخبره فى منع أبى تمام معروف لغموض مطلع قصيدته.

ولم يقتصر تأثير المدح على الأفكار الشعرية بل الغريب أنه تعداها إلى بناء القصيدة نفسه. فقد نصح النقاد الشعراء بأن تكون مدائحهم قصيرة. قال ابن رشيق: ويجتنب ـ مع ذلك ـ التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا ربما عاب من أجلها ما لا يعاب ... ورأيت عمل البحترى ، إذا مدح خليفة ـ كيف يقل الأبيات ؟ وقال جرير لأبنائه : يابنى ، إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة، فإنه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا.

ونصحوهم أيضا أن يوازنوا بين النسيب والمدح فلا يطغى أحدهما على الآخر. ورووا أن شاعرا أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مئة بيت نسيبا وعشرة أبيات مديحا . فقال له نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحى بنسيبك: فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب . فغدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو ؟ دع ذا وحبر مدحة فى نصر

فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين .

وطلبوا إلى الشعراء حسن التخلص من النسيب إلى المدح ، واتخذوا منه موضعا للنقد والموازنة بين الشعراء. وتوالت منهم الأحكام فى هذا الصدد. كل ذلك يكشف لنا عن خطورة قصيدة المدح لدى الشعراء والنقاد، وآثارها الكبيرة فى تصور النقاد وما يصدر عنه من أحكام، وفى مخيلة الشعراء وما يصدر عنها من إبداع.

وإذا ما قلت قصيدة المدح فكأنما قلت القصيدة العربية، لأن المدائح تملأ دواوين الشعر برمتها، فإذا ما أفسحت مجالا لغيرها فإنما هو مجال ضيق كل الضيق، تكاد

تـزوغ عـنـه العين فلا تراه. ولأن الشعر العربى ـ منذ بزغت الإمارات ـ اتصل بقصور الحكـام. وعـنـد مـا غـلـب الـنظام الملكى الفردى تحول الشعر إلى مدائح خالصة عاشت واتسـع نطاقهـا وسـادت إلى مطـلـع هـذا القـرن. ولولا العرف الفنى القاضى باستهلال القصـائد بالنسـيب، وتعدد موضوعات القصيدة الواحدة، لمات الشعر العربى منذ زمن بعيد أو فقد كل قيمة فنية أو حفر له مجرى غير الذى سار فيه .

وإذا كـان الأمـر كذلـك، كـان من غير العجيب أن تتخذ القدرة على المدح مقياسا للامـتياز فـى الشـعر، مهمـا كان إبداع الشاعر فى غير المدح. قيل إن ذا الرمة الشاعر الـذى أعطـاه العصـر الحديـث ما هو جدير به من تكريم، كان يأسى كل الأسى عندما يـرى الحـلقات الأدبيـة تـتحدث عـن جريـر والفـرزدق والأخطل وتمنحهـم النعوت، وتحـرمه مـتعة المشـاركة فيهـا. فسـأل ذات مـرة : لمـاذ لا أُعـدّ مـن الفحـول ؟ فكان الجواب: إنك لا تحسن المدح والهجاء .

❁❁❁❁❁

الفصل الثالث

أعلام (*)

بشر بن أبي خازم الأسدي

كل شاعر له حياته الخاصة ، التى تجذب الدارسين وتدفعهم إلى أن يحاولوا اقتفاء آثارها وتتبع تطورها من مرحلة إلى أخرى. والشاعر الذى نحن بصدده : " **بشر بن أبي خازم الأسدي** " ، كتب عنه بعض من كتب عن الجاهليين من شعراء العربية، فكشفوا عن بعض أحداث حياته.

وكل ديوان له حياته الخاصة أيضا، التى يجب أن تلقى من الدراسة مثل ما تلقى حياة الشاعر أو أكثر. والديوان الذى نحن بصدده" " ديوان بشر "، حققه مؤخرا الدكتور عزة حسن، وأصدرته مديرية إحياء التراث من وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى القطر السورى. ولكن حياته لا تزال فى حاجة إلى من يحاول جلاء جوانبها ومراحلها.

وأقدم إشارة عثرنا عليها إلى شعره ما جاء فى إحدى نقائض الفرزدق (٢٠ ـ ١١٠ هـ) . فقد ألف شعراء النقائض أن يثنوا على قدراتهم الشعرية،

(*) مجلة المجلة ـ ديسمبر ١٩٦٣ م .

ويفتخروا بمواهبهم. وجرى الفرزدق على هذه السنة، وذكر فى النقيضة التى أشرت إليها أسماء الشعراء القدماء الذين اطلع على أشعارهم واستلهمها، فقال :

وهب القصائد لى النوابغ إذ مضـوا وأبو يزيد ، وذو القروح ، وجرول

وواصل إيراد الأسماء، التى يهمنا منها قوله:

والجعفرى ، وكان بشر قبـلـه لى من قصائده الكتاب المجـمل

أراد بالجعفرى لبيد بن ربيعة ، وببشر ابن أبى خازم. وإذن كان عند الفرزدق " ديوان صغير" يضم شعر ابن أبى خازم، فى ذلك الوقت المبكر من تاريخنا.

ثم جمع أبو عبيدة معمر بن المثنى (١١٠ ـ حوالى ٢١٠) شعر بشر وشرحه، وبقى هذا الديوان منسوخا بخط أبى عبيدة الكوفى إلى أن وقع بين يدى عبد القادر بن عمر البغدادى صاحب خزانة الأدب المتوفى ١٠٩٣ هـ .

وذكر ابن النديم أيضا أن الأصمعى (المتوفى بين سنتى ٢١٥ و ٢١٧)، وتلميذه ابن السكيت (المتوفى بين ٢٤٣ و ٢٤٦) ، وأبا سعيد السكرى (٢١٢ ـ ٢٧٥) جمعوا شعر بشر أيضا .

ودخل أبو على القالى (٢٨٨ ـ ٣٥٦) الأندلس فى سنة ٣٣٠ ، مصطحبا عدة كتب من أمهات العربية، وكان منها ديوان بشر. فقد رواه محمد بن خير الاشبيلى عن أبى بكر محمد بن عبد الملك وغير واحد من شيوخه، عن أبى على حسين بن محمد الغسانى ، عن أبى مروان عبد الملك بن سراج وغيره من شيوخه. وكان ابن سراج يروى عن أبى سهل يونس بن أحمد الحرانى، عن شيوخـه الذين منهم أبو مروان عبيد الله بن فرج الطوطالقى وأبو الحجاج يوسف بن فضالة وأبو عمر أحمد ابن عبد العزيز، وهم الرواة عن أبى على القالى .

وأورد المفضل الضبى (المتوفى حوالى ١٧١ هـ) فى مفضلياته أربع قصائد من شعر بشر. ثم أورد أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى (الذى يظن أنه كان فى أواخر القرن الثالث) فى جمهرته واحدة . ثم روى هبة الله بن الشجرى (المتوفى ٥٤٢ هـ) فى حماسته واحدة، وفى مختاراته ستا. وارتفع العدد عند محمد بن المبارك (الذى كان فى بغداد فى ٥٨٨ - ٩ هـ) فى منتهى الطلب من أشعار العرب إلى إحدى عشرة قصيدة .

ثم اختفى الديوان ولم يسمع أحد له بنبأ. فلم يذكره أحد من الذين كتبوا عن التراث العربى مطبوعه ومخطوطه. ولكن قدر لشعر بشر أن يبعث مرة أخرى فى صورته الكاملة. فعثر الدكتور عزة حسن على نسختين منه فى أثناء جولاته بتركيا. وجد الأولى فى كتاب يضم مجموعة دواوين ، وتحفظه دار الكتب فى إحدى المدن النائية فى أواسط هضبة الأناضول، إلى الشمال الشرقى من أنقرة، وتسمى جوروم ، تحفظه تحت رقم ٢٢٦٢ . ووجد النسخة الثانية فى مجموعة دواوين يضمها كتاب أيضا ، محفوظ تحت رقم ١/١٣٦١ ، بين مخطوطات الشيخ إسماعيل صائب، فى مكتبة كلية اللغات والتاريخ بجامعة أنقرة. واعتمد الدكتور عزة حسن على هاتين النسختين فى تحقيق الديوان، الذى أصدرته له مديرية إحياء التراث القديم من وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الاقليم السورى، فى سنة ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠م .

وقدم الدكتورة عزة حسن بين يدى الديوان مقدمة طويلة، درس فيها حياة الشاعر. واستهل هذه الدراسة بقوله : " إننا لا نعرف شيئا عن تاريخ ميلاد بشر بن أبى خازم ولا عن تاريخ وفاته، ولكننا نستطيع أن نعين العصر الذى عاش فيه " . وانتهى بعد أن فحص ما وصل إليه من أخبار إلى أن يقول " وخلاصة القول إن

الروايات الصحيحة التى وردت فى المصادر القديمة المختلفة عن بشر بن أبى خازم تدل كلها على أن هذا الشاعر قد عاش فى النصف الثانى من القرن السادس من الميلاد، وأنه كان حيا فى زمن قريب من وقت ظهور الإسلام. وهذه نتيجة حاسمة ترد قول ابن قتيبة فى الشعر والشعراء بأنه جاهلى قديم " .

وربما كان بيت الفرزدق السابق إيراده يؤكد ما انتهى إليه المحقق، إذ يذكر أن بشر بن أبى خازم كان قبل لبيد بن ربيعة، الشاعر المخضرم.

ولكن ما ينسب إلى بشر فى مدح عمرو بن أم أناس يزلزل من هذا الاطمئنان . فالمؤرخون مختلفون فى شخصه اختلافا كبيرا . ذهب بعضهم إلى أنه عمرو بن حجر الكندى، جد امرئ القيس الشاعر الذى يظن أنه مات بين عامى ٥٣٠ و ٥٤٠ م ، وجد عمرو بن هند ملك الحيرة الذى مات فى سنة ٥٦٨ أو ٥٦٩ م أيضا . ويبعد هذا الرأى بالشاعر كثيرا عن العصر الذى وضعه فيه الدكتور عزة حسن . ويقربه مما قاله ابن قتيبة ، الذى ربما كان ينظر إلى هذه المدائح حين قال ما قال .

وذهب آخرون إلى أنه ابنه الحارث، الذى مات حوالى سنة ٥٢٨ م . ولما كان الشاعر يسمى ممدوحه عمرا، فقد استبعد الحارث.

وذهبت فئة ثالثة إلى أنه الحفيد: عمرو بن الحارث بن حجر ، أى عم امرئ القيس. ومال الدكتور عزة إلى أن يكون ممدوح بشر هو ذلك الرجل، وقال : " كان الحارث قد ولى أبناءه فى حياته على قبائل العرب. ولعله كان قد ولى ابنه عمرا على بكر ابن وائل ، ومنهم أمه ... ولعل بشرا قد مدح عمرو بن أم أناس قبل مقتل أخيه حجر بن الحارث، وقبل نشوب الحرب بين آل اكل المرار ملوك كندة وبين بنى أسد قوم بشر " .

وقد كان للحارث ابن يسمى عمرا حقا . خاطبه عبيد بن الأبرص بقوله :

يا عمرو، ماراح من قوم ولا ابتكروا   إلا وللموت فى آثارهم حـــادى

يا عمرو، ماراح من قوم ولا ابتكروا   إلا تقرب آجال لميعـــــاد

فانظر إلى فىء ملك أنت تاركــــه   هل ترسين أواخيه بأوتـــاد

ثم ذكر عبيد أن بنى أسد قتلوا عمرا هذا، قال :

ويوم الرباب، قد قتلنا هما مها   وحجرا وعمرا قد قتلنا همامهـــا

وتتفق إشارة عبيد إلى ملك عمرو مع وصف بشر له فى قوله :

فإلى ابن أم أناس أرحـــل ناقتى   عمرو،ستنجح حاجتى أو تزحف

ملك ، إذا نزل الوفود ببابــــه   غرفوا غوارب مزبد لا ينـــزف

ويجعلنا ذلك نقول إن بشر بن أبى خازم عاصر عبيد بن الأبرص، ولكنه كان أصغر منه، وشاهد زوال نفوذ الأمراء الكنديين. ويبقى أمر يحتاج إلى بحث وتعليل: كيف ولماذا مدح بشر عمرا أمير بكر بن وائل : وأهمل حجرا أمير قومه بنى أسد ؟ ولماذا يبدو على حديثه عن مقتل حجر أنه حديث عن ماض بعيد ؟ .

وأحسب أن بشرا كان نصرانيا. فقد استمد بعض صوره من تلك الديانة. هجا بنى الحداء ـ وكانوا عرجانا كلهم ـ فقال :

لله در بنى الحداء من نفــــــر   وكل جار على جيرانه كـــلب

إذا غدوا ـ وعصى الطلح أرجلهم ـ   كما تنصب وسط البيعة الصلب

وكشف فى بيت آخر عن إيمانه بالثواب والعقاب فى الآخرة، حين قال :

فعفوت عنهم عفو غير مثـــرب   وتركتهم لعقاب يوم سرمـــد

ولجأ إلى ثقافته الدينية أيضا فى اعتذاره إلى أوس بن حارثه الطائى ، فقال:

وإنى إلى أوس ليقبل عذرتـــــــى ويعفو عنى ـ ما حييت ـ لراغب
فهب لى حياتى ، فالحياة لقائـــم بشكرك فيها خير ما أنت واهب
فقل كالذى قال ابن يعقوب يوسف لاخوته. والحكم فى ذاك راسب

يريد ما حكاه عنه قوله تعالى فى سورة يوسف : ﴿ قَالَ لاَ تَثْرِيبَ عَلَيْكُمْ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ ويبدو أن بشرا كان واسع الثقافة، متعدد ألوانها. فلم يعتمد فى صوره الشعرية على الدين وحده ، بل اعتمد على منابع أخرى. فقد قال فى بيت له :

وطائر أشرف ذو خـــــــــزرة وطائر ليس له وكـــــــــر

والأشرف: الخفاش ، سمى بذلك لأن لأذنيه حجما ظاهرا. والخزرة: انقلاب حدقة العين نحو اللحاظ. أما الطائر الذى ليس له وكر، فهو طائر يتحدث عنه البحريون، ويقولون: إنه لا يسقط إلا ريثما يجهز لبيضه أفحوصا من تراب، ويغطى عليه، ثم يطير فى الهواء. فالشاعر إذن على صلة بأقوال البحارة وخرافاتهم .

وأوحت إليه تلك الصلة بأبيات وصف فيها السفينة وهو وصف قليل فى الشعر الجاهلى، قال :

أجالد صفهم ، ولقد أرانـــــى على قرواء تسجد للريـــــاح
معبدة السقائف ذات دســـر مضبرة جوانبـــــها رداح
إذا ركبت بصاحبها خليجـــا تذكر ما لديه من جنـــاح
يمر الموج تحت مشـــجرات يلين الماء بالخشب الصحـــاح
ونحن على جوانبها قعـــود نغض الطرف كالإبل القمـــاح

فقد أوقرن من قسط ورنـــــــــــد ومن مسك أحم ومن ســــــــلاح

فطابت ريحهن وهن جـــــــون جآجئهن في لجج مـــــــــلاح

ومن الطريف أن تستحيل الخرافة من معرفة للشاعر إلى قصة تدور حوله هو . إذ روى الميداني في مجمع الأمثال (١ : ١٢٧) زعموا أن بشر بن أبي خازم الأسدى خرج في سنة أسنت فيها قومه وجهدوا. فمر بصوار من البقر وإجْل من الأروى فذعرت منه، فركبتْ جبلا وَعرا ليس له منفذ. فلما نظر إليها قام على شعب من الجبل، وأخرج قوسه، وجعل يشير إليها كأنه يرميها، ويقول :

أنت الذى تصنع ما لم يصنـــــــــــع

أنت حططت من ذرى مقنـــــــــــع

كل شبوب لهق مولـــــــــــــــــع

فجعلت تلقى أنفسها فتكسر. وجعل يقول أيضا : تتابعى بقر، تتابعى بقر، حتى تكسرت. فخرج إلى قومه، فدعاهم إليها. فأصابوا من اللحم ما انتعشوا" .

وتنتظم صورة القصيدة عند بشر انتظاما تاما ، حتى إننا لا نغالى إذا قلنا إنه يبنى قصيدته في جميع الموضوعهات التى تعرض لها بناء واحدا يكاد لا يحيد عنه . فإذا استثنينا المقطوعة ٢٢ التى يخلصها للمدح، وجدنا جميع مدائحه تفتتح بالغزل، وتختتم بالمدح، ويفصل بين الغرضين فيها عدا واحدة وصف للناقة ، وتفتتح كل فخرياته بالغزل وتختتم بالفخر، سوى اثنتين كان الختام فى إحداهما لوصف السفينة وفى الأخرى لوصف الفرس. وقد أتى بهذا الوصف فى معرض الفخر أيضا. وفصل بين الغزل والفخر فى أكثر من نصف هذه الفخريات بوصف للناقة.

وتنجلى الظاهرة نفسها فى الأهاجى مع انخفاض النسبة. ولا تتغير الصورة تغيرا تاما إلا فى المراثى التى يخلصها للرثاء والتغنى بأمجاد الميت.

ووصل إلينا أربعة قصائد تستهل بالغزل الذى ينتقل منه إلى وصف الناقة، ولا نجد فيها غرضا آخر، وربما سقط الغرض الأصيل منها.

وإذن فبناء القصيدة عند بشر يقوم على تصور محدد ولازم عنده : غزل ، فوصف للناقة، فالغرض الأصلى منها. وذلك هو التصور الذى توصل إليه النقاد للقصيدة العربية فى المدح خاصة. وهو عند بشر أوسع نطاقا لأنه شمل المدح وغيره . ويشعر المرء فى بعض القصائد أن بشرا إنما ينسب أو يصف الناقة لأن ذلك واجب عليه لا لحاجة انفعالية عنده . ولعل أبرز مثال لذلك قوله فى مطلع قصيدته فى هجاء خالد بن المفضل:

عفت أطلال مية بالجفير ... فهضب الواديين فبرق أير
تلاعبت الرياح الهوج منها ... بذى حرض معالم للبصير
وجر الرامسات بها ذيولا ... كأن شمالها بعد الدبور
رماد بين أظآر ثلاث ... كما وشم الرواهش بالنؤور
ألا أبلغ بنى عدس بن زيد ... بما سنوا لباقية الختور

ويتجلى أيضا فى وصفه الناقة فى قوله :

فسلِّ الهم عنك بذات لوث ... صموت ما تخوَّنها الكلال
ترى الطرق المعبد من يديها ... لشذان الحصى منه انتضال
تخر نعالها ، ولها نفى ... نفى الحب تطحره الملال
ألا تنسى الكفور ، وكل شىء ... من الأخلاق تنتجع الرجال

بـل ينـتظم وصـفه للـناقة نفسـه. فهـو لا يكـاد يذكـرها إلا حينما تحدق به الهمـوم، إذ يتخذ منها أداه التسلية والتعزى. ولم يذكرها فى غير ذلك من الأغراض كالرحـلة المجـردة أو الفخـر بـتحمل مشـاق السفر إلا مرتين. وفى كثير من الأحيان يشـبهـها بالثور الوحشى. فإن فعل فلابد أن يذكر طرفا من حياة هذا الثور وما يصيبه مـن جـليد فـى الصباح ، وما يشترك فيه من معارك مع القانصين وكلابهم، ويشبـهها فى أحيان أخرى بالحمار الوحشى، أو النعامة ولا يلتزم معهما صورا محددة .

ولم يكـن بشـر بـن أبى خازم مكتمل الحس الموسيقى، حيال القافية خاصة، فخرج على ما يشترط فى الروى من اتحاد فى الحركة، ذلك العيب المعروف بالإقواء. وقـد تنـبه معاصـروه إلى ذلـك، قيـل كان فحلان من الشعر يقويان : النابغة وبشر بن أبـى خـازم. فأمـا الـنابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له : لحنت وأكفأت، فدعوا قينة وأمروها أن تغنى فى شعره، ففعلت. فلما سمعها تغنى:

أمن آل ميـة رائح أو مغتـد ... عجلان ذا زاد وغير مـزودِ
زعم البوارح أن رحلتنا غـدا ... وبذاك خبرنا الغراب الأسـودُ

فطن لموضع الخطأ فلم يعد إليه . وأما بشر بن أبى خازم فقال له أخوه سوادة : إنك تقوى. قال : وما ذاك " قال : قولك :

أحق ما رأيت أم احتـلام ... أم الأهوال إذ صحبى نيـامُ
ألم تر أن طول الدهـر يسـلى ... وينسى مثلما نسيت جـذام
وكانوا قومنا ، فبغوا علينـا ... فسقناهم إلى البلد الشآمِـى

فقال بشر : تبينت خطئى ولست بعائد. وقال أبو عبيدة : فلم يعد. وخالفه الدكتور عزة حسن فقال : الحقيقة إن بشرا عاد إلى الإقواء فى شعره مرة بعد مرة ، حتى عُرف به ، وشاع ذلك عنه بين النقاد وفى كتب الأدب.

وينتشر الإقواء حقا فى ديوان بشر انتشارا واسعا ولكنه غلب على قصيدته العينية التى استهلها بقوله :

عفا رسم برامة فالتلاع	فكثبان الحفير إلى لفاعِ
فجنب عنيزة فذوات خيم	بها الغزلان والبقر الرتاعُ

وختمها بقوله :

وكم من مرضع قد غادروها	لهيف القلب كاشفة القناعِ
ومن أخرى مثابرة تنادى :	ألا خليتمونا للضياعِ
وكل غضارة لك من حبيب	لها بك أو لهوت به متاعُ
قليلا ، والشباب سحاب ريح	إذا ولى فليس له ارتجاعُ

ولكننى لا أستطيع أن أحكم إذا ما كان هذا الإقواء قبل تنبيه أخيه أم بعده، ولست أدرى علام استند الدكتور عزة فى حكمه .

وتتجلى فى شعر بشر ظاهرة أخرى ، لم أجد أحدا من القدماء نبه عليها. فالقاعدة عند شعراء العرب ونقادهم أن البيت وحدة مستقلة، يجب أن يكون منفصلا عما قبله وعما بعده. ولكن بشرا كثيرا ما انتهك هذه القاعدة ، وجعل الأبيات مترابطة نحويا. وكان هذا الرباط واهيا فى بعض الأبيات، يأذن به بعض النقاد، إذ لا يضر وحدة البيت ضررا واضحا. مثال ذلك أن يؤخر الخبر ، كقوله :

ومعترك ـ كأن الخيل فيــــــه قطا شرك يشب من النواحـــى
شهدت ، ومحجر نفست عنـــه رعاع الخيل تنحط فى الصبـاح

أو أن يؤخر الحال فى مثل قوله :

ثوى فى ملحد لا بد منـــــه كفى بالموت نأيا واغترابـــا
رهين بلى ، وكل فتى ســـيبلى فأذرى الدمع ، وانتحبى انتحابا

ولكنه أخر المفعول المطلق " قليلا " فى الأبيات العينية التى أوردتها شاهدة على الإقواء ، وأخر المفعول به فى مثل قوله :

شوازبا كالقنا ، قودا ، أضر بهـا شم العرانين أبطال هم خــلفوا
أباهم ، ثم ما زالوا على مثـــل لا ينكلون ، ولا هم فى الوغى كشف

وأخر جملة " إذا" عنها فى قوله :

وكعبا فسائلهم والربـــــاب وسائل هوازن عنا إذا مـــا
لقيناهم كيف نعليهــــــم بواتر يفرين بيضا وهامـــا

وتلك أمور لا يتسمح فيها أحد .

وأخذ ابن طباطبا فى كتابه " عيار الشعر " أشياء فى أبيات له ، فتقبلها عنه النقاد بعده ، قال : من الأبيات التى زادت قريحة قائليها على عقولهم ٠٠ قول بشر:

تكن لك فى قومى يد يشكرونهـا وأيدى الندى فى الصالحين قروض

فلم يعجب بقوله : الندى قروض، لأن ذلك تنافى مع تصوره للكرم، ولم يتسق مع المبالغة التى كان النقاد يحبونها فى المدح، وغفل عن حقيقة موقف بشر من أوس بن حارثة الذى يخاطبه بالبيت. وأنه لا يمدحه تكسبا، وإنما ليبقى على حياته ، والرجلان من أشراف قومهما.

وقال ابن طباطبا فى فصل " التشبيهات البعيدة الغلو " :ومن التشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلسا سهلا ... قول بشر بن أبى خازم :

وجر الرامسات بها ذيولا | كأن شمالها بعد الدبور
رماد بين أظآر ثلاث | كما وشم النواشر بالنؤور

فلم يعجب بتشبيه رياح الشمال والدبور بالرماد، لأن وجه الشبه غير واضح فى تصور الناقد. ولكن الشاعر أراد هذه الرياح حين تحمل الغبار بدليل تسميتها " الرامسات" ، فشبه هبوبها حينئذ من الشمال مرة ، ومن الجنوب أخرى ، بالرماد المتطاير بين حجارة القدر لا تعرف له اتجاها .

ولم تقتصر تجربة بشر مع النقاد على العيب، بل كان الإعجاب أكثر وأفسح مدى. وقد أشرت إلى ما اختاره له المؤلفون من قصائد. كذلك أعجب أبو عمرو بن العلاء بقصيدته التى مطلعها:

أحق ما رأيت أم احتلام | أم الأهوال إذ صحبى نيام

وقال عنها : " ليس للعرب قصيدة على هذا الروى أجود منها. وهى التى ألحقت بشرا بالفحول" . ووقع على هذه القصيدة أيضا اختيار المفضل ومحمد بن المبارك. واتفق المفضل والقرشى وابن المبارك على الإعجاب بقصيدته :

لن الديار غشيتها بالأنعم ... تبدو معالمها كلون الأرقم

واتفق المفضل وابن المبارك على الإعجاب بقصيدتين أخريين، وابن الشجرى وابن المبارك على الإعجاب بثلاث غيرها .

وأعجب النقاد بأبيات بعينها من شعر بشر أيضا . قال الأصمعى: ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبى خازم :

يفلجن الشفاه عن أقحوان ... جلاه غب سارية قطار

ولم يرض الشريف المرتضى عن هذا الحكم، فعقب عليه قائلا : " فأما قول بشر فى وصف الثغر فأحسن منه وأكشف وأشد استيفاء قول النابغة:

كالأقحوان غداة غب سمائه ... جفت أعاليه ، وأسفله ندى

فإنما وصف أعاليه بالجفوف، ليكون متفرقا متنضدا غير متبلد ولا مجتمع فيشبه حينئذ الثغور، ثم قال : وأسفله ند، حتى لا يكون قحلا يابسا، بل يكون فيه الغضاضة والصقالة، فيشبه غروب الأسنان التى تلمع وتبرق" .

وذهب أبو أحمد العسكرى إلى أن الحسين بن الضحاك أخذ من بيت بشر قوله

فبت فى ليلة منعمة ... ألثم درا مفلجا بفمى

ولا صحة فيما قال ، فالصورتان الشعريتان متباعدتان، إلى جانب أن العرب كانوا يحبون الأسنان المتباعدة المفلجة .

وأعجب ابن طباطبا بالأبيات الآتية لبشر، وقال عنها: من القوافى الواقعة فى مواضعها، المتمكنة فى مواقعها، قول بشر:

فما صدع بجبة أو بشـــــرط على زلق زوالق ذى كهـــاف
تزل اللقوة الشغواء عنهـــا مخالبها كأطراف الأشـــافى
بأحرز موئلا من جـــار أوس إذا ما ضيم جيران الضعـــاف

وأعجب الفرزدق وجرير بأبيات من بائيته، قال ابن رشيق : " سئل الفرزدق مـــرة: من أشعر الناس ؟ فقال : بشر بن أبى خازم . قيل له : بماذا ؟ قال: بقوله:

ثوى فى ملحد لا بد منـــه كفى بالموت نأيا واغترابـــا

ثم سئل جرير ، فقال : بشر بن ابى خازم. قيل: بماذا ؟ قال : بقوله :

رهين بلى ، وكل فتى ســـيبلى فشقى الجيب، وانتحبى انتحابا

واتفقا على بشر بن ابى خازم كما ترى " .

وعلق الدكتور عزة حسن محقا على هذا الرأى منهما فقال : ورأى الشاعرين الكبيرين الفرزدق وجرير فى بشر من الأحكام السريعة الساذجة التى تقوم على الإعجاب الفردى ببيت من الشعر فى وقت معين من الأوقات. ومثل هذا الرأى لا يعنى شيئا أكثر من جودة بيت الشعر المذكور وبراعة الشاعر فيه " .

ولكن أهل الكوفة غالوا فى بشر فقدموه على غيره من الشعراء، وأطلقوا القول فيه ولم يقصروه على أبيات معينة. قال البغدادى: " قال الأصمعى: سألت بشارا عن أشعر الناس، فقال أجمع أهل البصرة على امرئ القيس وطرفه، وأهل الكوفة على بشر بن أبى خازم والأعشى ... " .

وكشف الدكتور عزة عن سر هذا الغلو وغلته، فقال : " ولكننا لا نوافق أهل الكوفة على رأيهم فى إجماعهم على تقديم بشر على سائر الشعراء. ونرى فى

إجماعهم على تقديمه على الشعراء أثرا من أثار العصبية القبلية. فقد كان فى الكوفة جماعات كبيرة من بنى أسد قوم بشر ٠٠٠ " .

وتوسط محمد بن سلام الجمحى فوضع بشرا فى الطبقة الثانية من طبقات فحول العصر الجاهلى، مع أوس بن حجر، وكعب بن زهير، والحطيئة.

وأخيرا، فإن ما كشفت عنه من عناية الرواة والنقاد بشعر بشر بن أبى خازم، ومن انتظام بناء القصيدة عنده على صورة محددة ، يلقى أضواء جديدة على القضية التى أثارها الجاحظ، ويجعلنا قادرين على رفضها رفضا قاطعا . فقد طعن الجاحظ فى شعر بشر وشكك فيه حين قال : " وقد طعنت الرواة فى هذا الشعر الذى أضفتموه إلى بشر ابن أبى خازم من قوله :

والعير يرهقها الخبار ، وجحشها ينقض خلفهما انقضاض الكوكب

فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكوكب، ولا بدن الحمار ببدن الكوكب. وقالوا : فى شعر بشر مصنوع كثير، مما قد احتملته كثير من الرواة على أنه من صحيح شعره " .

وقد ناقش الدكتور ناصر الدين الأسد قول الجاحظ هذا نقاشا طويلا ، نستطيع أن نجمله فنقول : " نثر الجاحظ فى كتابيه (الحيوان والبيان) إشارات متفرقة عبر بها عن شكه فيما أورده من شعر، وهو شك قد يوهم بالتحقيق والتمحيص، ولكن السياق الذى ورد فيه هذا الشك سياق له دلالة خاصة ٠٠٠ فهذه الإشارات الكثيرة إلى وضع الشعر وردت كلها فى موطن واحد، وهو حديثه عن علامات النبوة وانقضاض الكواكب، فى معرض رد الجاحظ على من يزعم أن انقضاض الكواكب أمر معروف فى الجاهلية وقد ذكره الشعراء الجاهليون فى شعرهم، ومن هنا ذهب بعضهم إلى

أنـه : ليـس فـى انقضاض الكواكب دلالة على النبوة. فكان من بين ما رد به الجاحظ عـلى هـؤلاء أن شـك فـى هـذا الشـعر ودفعه وذهب إلى أنه مصنوع. فالجاحظ إذن لم يشـك فـى هـذا الشـعر لأن تحقيـق الشعر وتمحيصه غايته ومقصده، وإنما اتخذ ذلك سبيلا، من سبل كثيرة اصطنعه ، للرد على مناظريه أو المخالفين له فى الرأى " .

وأكمـل الدكتور عزة حسن النقاش ، فقال : " وكأنى بالجاحظ قد أحس بذكائه أن رأيـه فـى شـعر بشـر ينقصـه الـبرهان، ولا يدعمـه الدليـل من أقوال علماء الشعر ورواتـه. فانصـرف بعقلـه إلى بـرهان يسـتمده مـن روح الش،،عر العربى وطريقته، وذلك قوله " فزعموا أنه ليس من عادتهم أن يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكواكب" .

ونحـن نتساءل ونقـول: مـن هـم هـؤلاء الذيـن زعمـوا ذلـك ؟ لـماذا لم يذكر الجاحظ أسمـاءهم، ولـمـــــاذا لم يسـند قولـه إليهـم ؟ ... ولكننا نقول بأن هذا التشبيه ، وهـو تشـبيه عـدو الفـرس أو ثـور الوحش أو العير بشىء آخر ينقض فى سرعة وقوة كالصـخرة والسـيل والمطـر والصقر والبازى، نقول إن هذا التشبيه شـــــائع معروف فى شعر العرب، وفى شعر الجاهلية منه بصورة خاصة .

وديـوان بشر يغنينا عن كل نقاش، لأن ما فيه من انتظام واتساق وظواهر يحتم أن تكون جملة ما فيه من شعر من نظم شاعر واحد.

أما القصائد التى اختلط بعض أبياتها بأبيات شعراء آخرين، كمعوز الحكماء، وأوس بن حجر ، والمسيب بن علس، والمتلمس، فهى قليلة.

وربمـا استطعنا إذا طبقـنا عـليها مـا تكشـف لنا من أسلوب بشر فى شعره أن نحقق نسبتها، وأن نصل إلى وجه اليقين فيها .

شاعر الثغر العذب (*)

بشر بن أبي خازم

ثلاثـة أشـخاص : امـرأة ورجـلان ، تجمـع بيـنهم الأخـبار، فيمثلون الخلق العربى فى نقائه ، والذهن العربى فى صفائه .

أما المرأة ... فكانت العربية حين تحسن التفكير والتدبير، فتخلص ابنـها من غـلطة العمـر ، وتكسـب له الذكـر البـاقي، وكـان اسمهـا :" **سعدي بنت حصن الطائي**" . وكان ابنـها ... السيد العربى ، الذى يعرف قدر نفسه، وينأى بها عن مواضـع الشـبهات تكريما، ويريد فيعزم ، ويعزم فيقدر، ولكن نشوة النصر لا تفقده القـدرة عـلى الـتمييز ولا تـبعده عـن الصدوع للرأى الحسن. وكان اسمه: " **أوس بن حارثه بن لام الطائي**" . ولم يكـن ثالثهم طائيا ، ولا من أقاربـهما ... بل كان الخصـم ، ثـم صـار الصـديق، وكـان العـربى فـى جـرأته واعترافه بالجميل ... كان الشاعر : " **بشر بن أبي خازم الأسدي** " . جمعت الأخبار بين الثلاثة فى مدينة الحـيرة من أرض العراق، والمنطقة الشمالية الشرقية من شبة الجزيرة العربية، وفى عهـد النعمان بن المنذر أبى قابوس، الذى تولى إمارة الحيرة فى أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع من الميلاد.

(*) مجلة العربى ـ الكويت ـ العدد ٦١ ـ ديسمبر ١٩٦٣ .

فقد عقد النعمان ذات يوم مجلسه ، ولبس حلة رائعة الجمال. وأذن للعرب ، فدخلوا عليه ، وفيهم أوس بن حارثة ، وكان رئيسا مسودا نبيلا عالى الهمة فجعلت وجوه العرب تعجب من حسن الحلة، وتكرر النظر إليها، ويتحدث بعضهم إلى بعض عنها، وأوس بن حارثة مطرق.

فقال النعمان : ما أرى فيمن دخل إلَّ إلا من استحسن هذه الحلة على نقصان قدرها عندى غيرك يا أوس .

قال : أيها الملك أسعدك إلاهك ، وساعدك زمانك، إنما تستحسَن هذه إذا كانت فى يد تاجرها، أما إذا كنت على الملك، وتهلل وجه المشرق فيها ، فالأبصار مقصورة عليه دونها. فاسترجح النعمان عقله واستحسن ما أتى به .

ولما رأى النعمان ما حظيت به الحلة من إعجاب ، وعرَّض له بعضهم بإهدائه إياها، قال : احضروا فى غد، فإنى سأدفع الحلة إلى من أرى أنه سيد العرب. فانصرفوا ، وكل طامع مهموم.

فلما كان من غد، تزينت وجوه العرب، وغدت إلى بلاط النعمان ، تسحب أذيالها وتنظر فى أعطافها، وكل يرى أنه صاحب الحلة. وتخلف أوس بن حارثة . فقال له أصحابه : مالك لا تغدو إلى دار الملك ، فلعلك تكون المسوَّد فى العرب بأخذها، فيتم فخرك ؟ ! فقال أوس : يا سبحان الله ! إن كنت سيد قومى فلست بسيد طبقات العرب عند نفسى، وإنما وعد الملك أن يدفع الحلة إلى سيد العرب، ولست أعرفه منى ولا من غيرى، إلا أن الملك أَوْلَى برأيه ، فإن أنا حضرت ولم آخذها انصرفتُ منقوصا مهموما، وإن كنت المطلوبَ فسيرسل إلىَّ .

فأمسكوا عنه مستعجِزين لرأيه . وسُرَّت وجوه العرب بتخلُّفه أن يدفع الملك الحلة إليه لو كان قد حضر.

ونظر النعمان فى وجوه القوم ففقد أوسا وحَدَّس ما فكر فيه . فاستدعى بعض بطانته وأنفذه ليتعرف خبره من غلمانه. فأُعيد عليه ما قاله أوس، فأبلغه للنعمان. فقال النعمان : امض إليه ، وقل له : الملك يستبطئك على تأخرك.

فحضر يومه ذاك فى الثوب الذى حضر فيه أمسه . ولما أخذ مجلسه من حضرة النعمان رفعه وقدمه .

ثم قال : أراك لم تغير ثوبك في يومك، فالبس هذه الحلة لتتجمل بها بين من تجمل من أصحابك.

ودفع إليه الحلة فلبسها. فكانت غبطة، وكان حسد ، وكان الحسد أكثر وأعمق وكان كل ذلك أشد كلما كان الحاسد أقرب إلى المحسود.

فكان أعظم الحاسدين حقدا جماعة من قبيلة أوس بن حارثة : بنى طيئ، جماعة كانوا ينافسون رهطه بنى لام على سيادة طيئ ، أولئك هم بنو عدى بن أخزم، رهط حاتم الطائى الجواد المشهور، فيما يرجح محقق الديوان الدكتور عزة حسن، وكانو يطمعون أن تكون الحلة من نصيب رئيسهم حاتم. فلما وقع ما وقع ، قالوا : ليس يخفض رافعته غير الهجاء .

وتذكر الأخبار أنهم لجئوا إلى الشاعر الذى اتخذ من الهجاء صناعة له : الحطيئة. ولكنه خيب ظنهم وقال لهم : لا سبيل عندى إليه ، وكيف أهجو رجلا حسيبا لا ينكر بيته، كريما لا يغب عطاؤه ، فاضلا لا يطعن على رأيه ، شجاعا لا يصطلى بناره ، محسنا لا أرى في بيتى إلا من أفضاله ؟ وأنشد :

كيف الهجاء ، وما تنفك صالحـــة | من آل لام بظهر الغيب تأتينى ؟ !

ولم تـنطفئ جمرة غيظ بنى عدى على أوس. ورأوا أن يتفقوا مع جماعة ليسوا من أقـاربهم ولكـن جمعهـم الحقـد عـلى أوس، أولـئك هـم بـنو بدر رؤساء بنى فزارة ، وأعـرق بيـت من قيس كانت فيه السيادة ، وكانوا ينقمون على أوس وبنى لام أَسْرَهم جماعة منهم، وجَزَّهم نواصيهم دلالة على الاستضعاف. فاتفقت كلمتهم .

واتجهـت أنظـار بـنى بـدر إلى بشـر بن أبى خازم، الشاعر الذى تـربطهم بقومه بنى أسد الأحلاف، والذى كان صديقا لهم يحسن مدحهم ، إذ يقول مخاطبا ناقته :

حتى تزورى بنى بدر فإنهـــــم | شم العرانين لا سود ولا جعــد
لو يوزنون كيالا أو معـــــــايرة | مالوا برضوى ولم يعدلهم أحــد
القاعدين، إذا ما الجهل قِيمَ بـــه | والثاقبين ، إذا ما معشر خمدوا
لا جارهم يرهب الأحداثَ وسطهمُ | ولا طريدهم ناجٍ إذا طَـــردوا

وقدمـوا له ٣٠٠ بعـير. ورضـى بشـر بهجـاء أوس طمعـا فـى المكافأة، وانتصارا لحلفاء قومه .

وكـان أول مـا نظم فى هذا الشأن ـ فيما إخال ـ قصيدة، هى فى واقع الأمر إعلان بالحرب لا هجاء فكلها حديث عن هجائه القادم وآثاره. قال :

سأرمى بالهجــاء ـ ولا أفيـــه ـ | بنى لا م ، وللموقـــى واقـــى
وسوف أخص بالكلمات أوســـا | فيلقاه بما قد قلت لا قـــــى

إلى آخـــر القصيدة :

وسمع أوس ما قال بشر، فأنذره إذا ما هجاه. ولكن بشرا لم يجبن ، وسخر من الإنذار، واحتمى بقومه . قال :

فيا عجبا أيوعدنى ابن سعدى وقد أبدى مساوئه الهجاء

وحولى من بنى أسد حلول كمثل الليل ضاق بها الفضاء

ولج بشر فى هجاء أوس، وابنه بجير ، وقومه بنى لام. ورماهم بالغدر، وعدم الوفاء بالجوار والعقود، والجبن ، والضعف، وردد ذلك أكثر من مرة. كما وصفهم بالسفه والبخل والفجور. وقال بعض الإخباريين إنه هجا سعدى أم أوس أيضا ، ولكن ديوانه ليس فيه ما يؤيد هذه الدعوى.

واشتد حنق أوس على بشر ، وتربص به ، وسعى وراءه، عازما على التنكيل به. وأغار على النوق التى أخذها بشر مكافأة له على الهجاء فحازها وغنمها. ولكن بشرا لم يقع فى يده إلا بعد مدة. واختلف المؤرخون فى كيفية ذلك .

فذكر ابن الأثير أن أوس بن حارثة جمع قومه من طيئ ، وسار بهم إلى بنى أسد، الذين حموا بشرا . والتقى الجمعان بظهر الدهناء واقتتلوا قتالا شديدا. فانهزمت بنو أسد وقُتِّلوا قتلا ذريعا . وهرب بشر، فجعل لا يأتى حيا يطلب جوارهم إلا أبوا. ثم نزل على جندب بن حصن الكلابى. فعرف أوس فأرسل إليه يطلب منه بشرا، فغدر به وأرسله إليه . ويؤيد هذا الخبر ما جاء فى ديوان بشر من تعيير لجندب (الذى صغر اسمه تحقيرا ودعاه: جُنيدبا، فيما أظن) ، بالغدر ، ووصف لقومه بالضعف والانهزام، وتشبيه لهم بالقطيع المذعور من حمر الوحش:

بجوار من تثقون، بعد جنيدب أم من يفى لكم طوال المسند ؟

ومهما يكن القول الحق، فقد وقع الشاعر فى يد الرجل المغيظ ، الذى أُهين دون وجه حق، وآن له أن يفى بما أوعد، وينفذ نكاله دون أن يأبه لتوسل الشاعر واستعطافه إذ يقول :

وإنى لراجٍ منك يا أوس نعمة ... وإنى لأخرى منك يا أوس راهب
فهل ينفعنّى اليوم أن قلتُ : إننى ... سأشكر إن أنعمتَ ، والشكر واجب
وإنى قد أهجرت بالقول ظالما ... وإنىَ منه يا ابن سعدى لتائب
وإنى إلى أوس ليقبل عذرتى ... ويعفوَ عنى ما حييت لراغب
فهب لى حياتى، فالحياة لقائم ... يشكرك فيها خير ما أنت واهب
فقل كالذى قال ابن يعقوب يوسف ... لإخوته، والحكم فى ذاك راسب
فإنى سأمحو بالذى أنا قائل ... به صادقا ما قلت إذ أنا كاذب

وتدخلت القصص فى صورة النكال، فشكلتها كل قصة كما تهوى. فقيل إن أوسا أوقد نارا عازما على إحراقه.

وقيل : لم تكن نار، ولكنه أدخله فى جلد بعير أو كبش حين سلخه ثم تركه حتى جف عليه فصار فيه كأنه العصفور.

وسمعت سعدى أم أوس بالأمر ، أو أبلغها ابنها به مستشيرا إياها فيه. فسفَّهت رأيه، وأشارت عليه بما لا يخرج عما قال بشر فى شعره الآنف الذكر، قالت:

قبح الله قوما يسودونك أو يقتبسون من رأيك. لقد مات أبوك فرجوتك لقومك عامة، فأصبحت والله لا أرجوك لنفسك خاصة. والله لكأنك أخذت به رَهْدنا (طائر كالعصفور) أما تعلم ما منزلته فى قومه ؟ أو ما تعلم أنه هجاك فى بنى بدر؟ أزعمت

أنـك تحـرق رجـلا هجاك؟ إذن فمن يمحو ما قال فيك ؟ وأيـــــــم الله ، لو فعلت ما استقلتها أنت ولا قومك أبدا فقال لها أوس : فما أصنع به ؟

قـالت : أرى أن تـرد عـليه مالـه، وتعفو عنه، وتحبوه وتكرمه. وأفعل أنا مثل ذلـك ، فإنـه لا يغسـل عنك ما صنع غيره . فتبين أوس حسن رأيها وصدع له . فبادر إلى أوس وواسـاه، وأحسن إليه وكساه، وسار معه حتى بلغ به أدنى داره. فقال بشر لأوس: لا جرم والله ، لا مدحت أحدا حتى أموت غيرك.

وصـدق بشر، فقد مدح أوسا. وصدقت سعدى، فقد قال القدماء: جعل بشر يمدح أوسـا وأهـل بيـته، بمكـان كـل قصيدة هجاهم بها قصيدة، فهجاهم بخمس ومدحهم بخمس. وجعلها الدكتورة عزة حسن ستا فى الهجاء، ومثلها بالمدح، وأظن القدماء لم يعـدوا قصيدة الإنـذار فـى الأهـاجى، وقصـيدة الاسـتعطاف فى المدائح. وهكذا غسل هجـاء أوس بـن حارثـه بمدحـه إياه ، وأَوْفَى. وكان بذلك رجلا كريما وفيا، يعرف الجميل ويجزى عليه .

وذكر عبد القادر البغدادى أن أول مدائح بشر فى أوس قصيدته التى مطلعها:

كفى بالنأى من أسماء كافـــــــى ... وليس لحبها إذ طال شافـــــــى

ولكن الدكتور عزة حسن يرجح أن الأبيات التالية أول ما قال، لإشارته إلى أسره وفكاكه وحباء أوس إياه . قال فيها :

تداركنى أوس بن سعدى بنعمـــة ... وقد ضاق من أرض على عريـض

فمَنَّ وأعطانى الجزيل، وإنـــــه ... بأمثالها رحب الذراع نـــهوض

وكان بشر بن أبي خازم يعيش في عالم من انتصارات قومه على أعدائها، وخاصة بني تميم وبطونهم المتعددة. لا يتنفس غير هوائها، ولا يهجس بخاطره سوى ذكرياتها. فملأ ديوانه بها : مفتخرا ، وواصفا لأحداثها، ومعيرا خصومه بما حل بهم من انهزام وتشتت ونفي وهرب وقتل، ومشيدا بفرسان قومه وأفراسهم متغنيا بصفاتهم وصفاتها، وطالبا في كل واحدة من قصائده أن يسأل السائلون عما أبدى قومه في هذه المعارك من بسالة وما حازوا من مجد.

ولم يكثر بشر في شعره من الحديث عن نفسه وما يفعل في الحروب، بل خصص كل ما قال لقومه ، غير إشارات قصيرة عابرة .

وعدل عن تلك السنة في قصيدة واحدة أطال بعض الشئ فيما أفرده لنفسه. فأبان عن شهوده المعارك التي اختلفت فيها الخيل فأشبهت طيور القطا التي تضرب بأيديها حين تقع في الشرك، وتفريجه جماعات الخيل الزافرة من الإعياء عمن حاصرته من الأصدقاء، وما كسبه من كريم المال والفعال بما قام به من رحلات، وما لقي من تكريم الملوك، و اشترك فيه من ميسر، وما لقيه من فرسان وهو يمتطي فرسه الطويلة القوية الصلبة الحافر، التي تشبه ، حين تعدو، العقاب اللينة الجناح، وهو يتنقل بها من جماعة إلى جماعة مقاتلا ومطاعنا .

ومن الطبيعي أن تنتهي حياة ذلك الفارس تحت ظلال الرماح. فقد أغار بشر في جماعة من فرسان قومه على الأبناء من بني صعصعة بن معاوية. فلما جالت الخيل بموضع يسمى الرِّدْه من بلاد قيس، مر بشر بغلام من بني وائلة من الأبناء، وكان غلاما شجاعا. فقال بشر للغلام : أعط بيدك ، يريد أن يأسره.

فقال له الغلام : لتتنحينَّ ، أو لأُشعرنك سهما من كنانتي .

فـأبى بشـر إلا أسـره. فـرماه الغـلام بسهم أصاب صدره. ولكن بشرا تحامل على نفسه وأسر الغلام فأوثقه . ولما كان الليل أيقن بشر أنه ميت. فأطلق الغلام الوائلى من وثاقه وخلى سبيله، وقال له أعلم قومك أنك قتلت بشرا .

ثـم اجـتمع أصـحاب بشـر إليـه، فقالوا له : أوصِ، فقال قصيدة من جيد الشعر العربى يرثى بها نفسه. قال يخاطب ابنته عميرة :

أسائلة عميرة عن أبيهـــــــــــا	خلال الجيش تعترف الركابـــا
تؤمل أن أؤوب لهـــــــا بنهب	ولم تعلم بأن السهم صابـــــا
فإن أباك قد لاقى غلامــــــــا	من الأبناء ، يلتهب التهابـــا
وإن الوائلى أصـــــــاب قلبى	بسهم لم يكن يكسَى لغابـــا
فرجِّى الخير وانتظرى إيابـــى	إذا ما القارظ العنَزى آبـــــا
فمن يك سائلا عن بيت بشـــــر	فإن له بجنب الرده بابـــــا
ثوى فى مُلْحَد لا بـــد منــــــه	كفى بالموت نـأيا واغترابـــا
رهينَ بـــلًى ، وكل فتى ســـيبلى	فأذرِى الدمع وانتحبى انتحابـا
مضى قصدَ السبيل، وكلُّ حـــــى	إذا يُدعَى لميتته أجـــابـــــا

وارتفعت روح الشاعر إلى بارئها ، فانتهت حياة " بشر بن أبى خازم الأسدى"، وتـلك الحيـاة الـتى لم يعطـنا المؤرخـون مـن المعلومات عنها ما يُحسن إبانتها. ولكن الشاعر صَوَّرها فأحسن تصويرها بل أحسن تصوير حياة الشباب الجاهلى كله ، حين أقامها على ثلاث دعائم: خمر، وميسر، ونساء. قال :

وعشتُ، وقد أفنى طريفى وتالدى   قتيلَ ثـــــلاثٍ بينهن أُصْرَع
فإن سقاط الخمر كانت خبالـــة   قديما ، فلوموا شارب الخمر أودعوا
وحب القداح لا يزال مناديـــا   إليها، وإن كانت بليل تقعقـــع
ثُغاء الحسان المرشقات كأنهـــا   جآذر من بين الخدور تطلـــع

وأكمل بشر هذه الصورة فى قصيدة أخرى فأبرز منها الخمر خاصة، وأهمل الميسر والنساء، وأضاف شروطه فى أصدقائه وندمائه .

وجعل الوشاء بشرا من الشعراء المشتهرين بالصبوة والغزل، وصرح أنه عشق امرأة كانت تسمى هندا. ويضم الديوان قصيدة واحدة ذكر فيها الشاعر من سماها هندا مرة وهنيدة أخرى . ولكنه اكتفى بالإشارة إلى أطلالها فى المواضع التى كانت تحل بها وما أصابها من بلى بسبب الزمن والمطر، وتساءل عما أشجاه من هذه الأطلال، التى فارقته صاحبتها ، وانقطع ما كان بينهما من صلات، بعد أن كانت عيناها تصيد من نظرت إليه من الرجال ولا تأبه لمن نظر إليها منهم .

وذكر الشاعر أسماء اثنتى عشرة امرأة أخرى، إن جعلنا حنتمة اسما لمن كناها أم عمرو ـ كما يبدو ـ ، ورميلة مصغرا لرملة، وسليمى مصغرا لسلمى . ويرد كل اسم منها فى قصيدة واحدة غير مية وليلى اللتين ورد اسمهما فى ثلاث، وسلمى التى ذكرها فى ثمانى قصائد. ولم يعط أغلب هذه الأسماء من التفاته أكثر مما أعطى هندا.

ولكننا نستطيع مما فرقه من صفات أن نخرج بالصورة التالية للمرأة التى يحب. فهى آنسة بيضاء، لعوب ، مرفهة، حسنة الدلال، ذات وجه واضح فخم، وخد مشرق اللون ، وشعر أسود، وخصر ضامر، وجسد ضخم، وساق ممتلئة، وعين قاتلة، وثغر عذب، وأسنان متلألئة ، كأنها الظبى أو الجؤذر أو العيناء. قال فى قصيدة :

وفى الأظعان آنســــــــة لعوب تيمم أهلها بلدا فســـــــــاروا
من اللاتى غُذين بغـــــــير بؤس منازلهـــــــا القصيبة فالأوار
نبيلة موضع الحِجْلين، خـــــود وفى الكشحين والبطن اضطمـــار
ثقال ، كلما رامت قيامـــــــا وفيها حين تنبعث انبهـــــار

ولا يمنح الشاعر كل هذه التفاصيل عناية متكافئة، بل يردد صفات بعينها أكثر من مرة ، وهي كون محبوبته آنسة، بيضاء ، لعوبا، مرفهة ، ضامرة الخصر، كأنها الظبى.

وقد تنبه القدماء إلى ظاهرة خاصة فى غزل بشر. قال الأصمعى: ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبى خازم :

يفلجن الشفاه عن أقحـــــوان جلاه غب ساريـــــة قطـــــار

يقول : إنهن يفتحن أفواههن عن ثغر كزهر الأقحوان الذى أصابه المطر فبدا نديا نضرا وارفا . وهو زهر بتويجه عدة وريقات ناصعة البياض جدا .

وعدّ أبو أحمد العسكرى البيت نفسه أحسن ما قيل فى وصف الأسنان. ولا شك فى جمال الصورة التى رسمها بشر لذلك الثغر.

ولكن الظاهرة أعمق من ذلك . لأن صورة الثغر ـ فيما يبدو ـ كان لها ارتباطات خاصة فى نفسية الشاعر، فكانت تملأ عليه مخيلته، مقرونة بالعذوبة، وكانت أول ما يلفت منه النظر فى المرأة، وأعظم ما يسلب منه القلب. فهو يصف سلمى بقوله :

ليالى تستبيك بذى غـــــروب يشبه ظلمه خضل الأقاحـــــى
كأن نطافة شيبت بمســــــك هدوءا فى ثناياهـــا بــــراح

فهي قد فتنته بثغر صافي الماء متلألئ كأنه الأقاحي الندية (نفس الصورة الماضية)، وكأن ريقه بعد أن نام الناس وهدأ الليل وتغيرت الأفواة ماء قليل، خُلط بمسك وخمر، فتوفر له الريح والطعم المحبوبان. ويعيد إطلاق الصفة نفسها على سلمى أيضا في قوله :

غداة تبسمت عن ذى غـــــروب	لذيذ طعمه ، عــذب المــــذاق

ولكن سلمى لا تنفرد بهذه الصفة عن بقية من ذكرهن الشاعر، فقـــــد قال عن أسماء:

كأن مدامة من أذرعـــــــــات	كميتا ، لونها لون الرعـــاف
على أنيابها، بغريض مـــــزن	أحالته السحابة في الرصـــاف

فأسماء ذات ريق كأنه خمر أذرعات المشهورة، الحمراء كالدم حين تخلط بماء المطر الذى انحدر على الصخور فصفّته من كل شائبة . وقال عن إدام.

ليالى تستبيك بذى غــــروب	يرفّ كأنه وهنـا مــــدام

والصورة غير غريبة على الشعر العربى، بل هى كثيرة جدا، ولا نستطيع أن نتبين فرقا بينها وبين قول عنترة في معلقته:

إذ تستبيك بذى غروب واضـــح	عذب مقبله ، لذيذ المطعـــــم

ولكن أهميتها فيما ترتبط به . فالثغر عند بشر أسنان متلألئة كالأقاحى الندية، وريق عذب كالخمر. لا تنفصل الصورتان فى مخيلة الشاعر، وتكاد المرأة ـ عنده ـ تكون ذلك الثغر بصورتيه.

ولم يعجب القدماء بأبيات بشر فى وصف الثغر وحدها، بل أعجبوا بأبيات وقصائد أخرى.

ولا يقتصر الأمر على المختار من شعره، بل لقد أعجب بعض النقاد بجملة ما نظم الشاعر فرفع من مرتبته. فوضعه محمد بن سلام صاحب طبقات فحول الشعراء فى الطبقة الثانية من الجاهليين مع أوس بن حجر، وكعب بن زهير ، والحطيئة. وتعصب له أهل الكوفة لكثرة من كان منهم من بنى أسد، قبيلة بشر، فقدموه هو والأعشى على بقية الشعراء .

ذلك هو (بشر بن أبى خازم الأسدى) الذى بعث الدكتور عزة حسن ديوانه بعد ضياع ، وقدم له فأحسن التقديم. فجازاه الله عن الأدب العربى أحسن الجزاء .

❁❁❁❁❁

الفارس الماجد

عنترة بن شداد

يـروى مؤرخـو الأدب أن السـبب الـذى دعـا عـنترة إلى أن يـنظم قصيدته التى اختارها العرب بين المعلقات ، هو أن رجلا من بنى عبس ـ قبيلة عنترة ـ سبه وعيره بسـواده وسـواد أمـه وإخوتـه فـرد عـليه عـنـترة قـائلا : والله إن الـناس ليترافدون بالطعمـة (يـتعاونون بالدعوة إلى الطعام) فما حضرت مرفد الناس أنت ولا أبوك ولا جـدك قـط . وإن الـناس ليدعـون فـى الغـارات، فما رأيناك فى خيل مغيرة فى أوائل الـناس قـط . وإن اللبس (الاختلاط) ليكون بيننا ، فما حضرت أنت ولا أحد من أهل بيتك لحظة فيصل (قاضية بين الحق والباطل) قط . وكنت فقعا بقرقر (مثل يضرب لـلذليل) . ولـو كنت فى مرتبتك ومغرســـك الذى أنت فيه ثم ماجدتك لمجدتك، أو طاولـتك لطلـتك. ولـو سـألت أمك وأباك عن هذا لأخبراك بصحته . وإنى لأحضر الوغـى (أشـهد الحـرب) ، وأوفـى المغـنم ، وأعف عن المسألة ، وأحمد بما ملكت ، وأفصل الخطة الصمعاء (الحازمة) " (*).

(*) نشرت فى مجلة الهلال ـ مارس ـ ١٩٧٢ م .

وسواء صح هذا الخبر أو لم يصح ، ودار هذا الحوار بين عنتـــرة وخصمه أو لم يدر؟ بل كان هناك سبب معين لنظم القصيدة أو لم يكن . فإن هذا الخبر صريح الدلالة على أن الرجل يتصف بالماجد إذا توافر فيه حسن الخلق، والذكاء، والشجاعة. فإذا صح الخبر كان ذلك تصور عنترة للرجل الماجد ، وإن لم يصح كان تصور راوى الخبر ومخترعه، وتصور العرب الذين ارتضوا الخبر ودونوه . فما موقف عنترة من هذه الصفات ؟ ولنبدأ :

بالخلق الجميل . أيصدق هذا النعت على عنترة ؟ .

إن الجواب غير بعيد. فهو متناثر الأجزاء فى شعر عنترة، غير أن هذه الأجزاء تتجمع وتبرز فى معلقته. فقد رسم لنفسه فيها صورة وضاءة ، ألفها من مجموعة من الأخلاق الكريمة، وجلاها أمام بصر حبيبته عبلة لترفع من مكانته وتهبه قلبها. وصف نفسه بسماحة الخلق. وسهولة المعاشرة، وإباء الظلم ، والكرم فى السكر والصحو، والحياء وعفة النفس عند اقتسام الغنائم :

أثنى علىّ بمــــا علمت، فإننـى ... سمح مخالطتى إذا لم أُظلـــم
فإذا ظلمت فإن ظلمى باســــل ... مر مذاقته كطعم العلقـــــم
فإذا شربت فإننى مســـتهلك ... مـــالى ، وعرضى وافر لم يُكلـم
وإذا صحوت فما أقصر عن نـــدى ... وكما علمت شمائلى وتكرمـــى
هلا سألت القوم ، يا ابنة مـالك ... إن كنت جاهلة بما لم تعلمـــى
يخبرك من شهد الوقائع أننـــى ... أغشى الوغى ، وأعف عند المغنم
فأرى مغانم ، لو أشاء حويتهـــا ... ويصدنى عنها الحيا وتكرمـــى

ولم يـنُزل عـنترة هـذه الصـفات جميعـا منزلة واحدة، بل فضل بعضها على بعض ، فأكثر من التمدح به . فقد لهج بالإباء الذى يمنعه عن الدنايا، على الرغم من الجوع الذى يكاد يقتله ، إلى أن يجد الطعام الحلال الجدير:

ولقد أبيت على الطوى وأظلـــــــه حتى أنال به كريـم المأكـــــــل

وألح على الكرم حتى أعلن أنه أتى على ماله ولم يبق عنده سوى القليل الذى لا يـثير ضـياعه حـزنا . قيـل إن بـنى سـليم أغاروا على عنترة ، وهو على غير أهبة القـتال ، لا يصـحب غير عبد وفرس ورمح. فقاتل حتى انكسر الرمح ولم يجد سبيلا إلى قـتال . فاضـطر إلى الرضـا بالهـزيمة ، واستيلاء القوم على ما كان يرعى من إبل . وقال :

خذوا ما أسأرت منها قداحـــــى ورفد الضيف ، والأنس الجميع

معلـنا أن تـلك الإبـل الـتى نهـبوها هـى الـبقية مـن لعـبه بالميسـر وإكـرامه الضيوف .

ولم يمـنح عنترة نفسه صفة الصدق ، ولكن شعره يحتوى على بيت يدل على ذلـك دلالـة جلية ، ويؤكد أن الرجل كان منصفا لخصومه، لا يفترى عليهم الكذب ، ولا ينـتحل الانتصـارات زورا. فقـد وصـف فرسـه بالاخفـاق مـرة، والنصـر أخرى ، فقـــــال:

فيخفق مرة ، ويفيد أخـــــرى ونفجع ذا الضغائن بالأريـــــب

ولا شـك أنـه يـريد بهذا الوصف شخصه ، وإن أطلقه على فرسه، وآية ذلك الجمع بينهما فى الشطر الثانى .

وهكذا تتكامل الصورة الخلقية التى رسمها عنترة لنفسه أمام أعيننا ، فيقف سمحا ، أبيا ، جوادا ، عفيفا ، حييا ، صادقا ، صورة مشرقة متألقة ... ولكنها لم تكتمل بعد . فمازال بعض جوانب جمالها فى الخفاء، بل جوانب تحرز من الجمال أكثر مما أبانت الجوانب الماضية . أريد بذلك مسلك عنترة إزاء المرأة .

لقد كانت المرأة مصدر شقاء عنترة ، بل مصدر كل شقاء عاناه ، فى طفولته أو شبابه. كانت أمه ... منحته من الشقاء ألوانا متعددة ومتزايدة، لم تفارقه قط، وإن كان ذلك عن غير قصد منها . كانت أمه حبشية سوداء تدعى زبيبة ، فولدته أسود مشقوق الشفة ، يلقب عنترة الفلحاء (المشقوق الشفة) ويعيِّر بلونه حياته كلها . ثم يقع فى حب عبلة البيضاء ، فيقف لونه سدا منيعا يحول بينه وبينها ، ويجرعه الغصة بعد الغصة.

وكانت أمه جارية أسرها أبوه ، واستحلها، فأتت به عبدا منبوذا ، يوكل برعى الإبل . وليته كان عبدا من عبدين، لرضخت نفسه للأمر الواقع . ولكن الذى حز فى نفسه أنه كان ابن أحد شيوخ القبيلة، يرى إخوة له من غير أمه ، يحظون بالاحترام وإن كانوا لا يماثلونه موهبة . وقد استطاع عنترة أن يتخلص من هذا الوضع المهين. فقد دأب على تعلم القتال، والتدرب علي الفروسية ، حتى بلغ مرتبة ملحوظة . وزاده حبه إصرارا ودأبا حتى برع فى أساليب القتال المختلفة، التى رأى فرسان قومه يمارسونها وتحرَّم عليه. ثم سنحت فرصته، على خلاف فى تفاصيلها.

أغار أحد أحياء العرب على بنى عبس، فهزمهم وأصاب منهم جماعة وغنم إبلهم . وتبعهم العبسيون بعد أن لموا شملهم، وحملوا أسلحتهم، فلحقوهم والتحموا بهم . ولكنهم لم يطمئنوا إلى الغلبة، وأرادوا الاستعانة بكل ما يتيحها لهم . فقال :

قائلهم لعنترة :" كر ياعنترة " . فقال : " العبد لا يحسن الكر ، إنما يحسن الحلاب والصر " . ولما اشتد القتال ، وزالت الأقدام بالمحاربين، وتكرر القول بين عنترة ومحاوره . قال لعنترة في ضيقه : " كر وأنت حر " . فقاتل يومئذ قتالا حسنا، كان من أسباب انتصار العبسيين، وإعتاق العبد عنترة، واعتراف المجتمع العبسي به مواطنا .

ولكن هذا الاعتراف أحوج عنترة إلى أن يضع يده على مقبض سيفه دائما ويقول :

إني امرؤ من خير عبس منصبا	شطري، وأحمي سائري بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحقت	ألفيت خيرا من معم مخول

أو يقول :

يقدمه فتى من خير عبس	أبوه ، وأمه من آل حام

وخلفت له أمه إخوة من غير أبيه ، لم يتنسموا الحرية معه ، ولم ينبغوا فيحوزوها مغالبة . وبقي عنترة يحس طعم الحرية مريرا ، وإخوته يرسفون في أغلال الذل والرق، ولكنه عجز أن يكسب لهم ما كسب لنفسه من إعتاق وإقرار.

ملء الأعين والأسماع : والتقى عنترة بالمرأة زوجة أب ... شابة ، فاترة العين ، ساحرة الجمال، لا يستطيع رائيها أن يبعد نظره عنها، ولسنا ندرى على وجه اليقين حقيقة العلاقة بين عنترة وسمية زوجة أبيه .

ولكنني أحسب أنها فُتنت بما منحه الله من بسطة في الجسد، ووفرة من النشاط ، مما لم تجد عند زوجها الشيخ، فأخذت تستميله إليها غير أنه صد عنها .

فلما يئست منه حرشت عليه أباه، ووسوست له : " إنه يراودني عن نفسي" . فغضب أبوه غضبا شديدا، وضربه ضربا مبرحا ، وهم أن يناله بالسيف. فلما رأت المرأة ذلك، لم تتمالك أن وقعت عليه ، وحالت بينهما، وهى تبكى مما لقى وقد صور عنترة ذلك كله فى قوله :

أمن سمية دمع العين مــذروف ؟ ... لو ان ذا منك قبل اليوم معروف !
كأنها يوم صدت ما تكلمنـــى ... ظبى بعسفان ساجى العين مطروف
تجللنى إذ أهوى العصا قبلـــى ... كأنها صنم يُعتـــاد معكـــوف
العبـد عبدكم ، والمال مالكـــم ... فهل عذابك عنى اليوم مصــروف

وأحب عبلة ... الآنسة ذات الثغر العذب الذى يُشيع اللذة فيمن يقاربه فيقبله أو يباعده فيراه فى تبسمه، والعين الفاترة كأنها عين الغزال الصغير، والخد الأملس، والرقبة الفارهة، والرائحة الذكية:

يا دار عبلة بالجواء تكلمـــى ... وعمى صباحا ـ دار عبلة ـ واسلمى
دار لآنسة غضيض طرفهـــا ... طوع العناق ، لذيذة المتبســـم
إذ تستبيك بأصلتى ناعـــم ... عذب مقبلة ، لذيذ المطعـــم
وكأنما نظرت بعينى شـــادن ... رشأ من الغـزلان ليس بتـــوءم
وكأن فارة تاجـــر بقسيمة ... سبقت عوارضها إليك من الفـــم
وكأنما التفتت بجيد جدايـــة ... رشأ من الغـــزلان حـر أرثـــم

ولكن الحبيبة فيما يبدو لم ترحب بحب يحمله لها عبد أسود مشقوق الشفة. ولم يصد جفاؤها عنترة بل لج فى هواها، الذى استبد بقلبه وامتلك تفكيره.

وإذا كانت عبلة اكتفت بالجفاء المهذب. فإن أهلها رفضوا عنترة رفضا باتا . وزوجوا ابنتهم رجلا أخر ارتحل بها . وكان هذا المسلك المهين لعنترة ملهما إياه أن يكون ملء الأعين والأسماع . وقد بلغ ما أراد. يقول عنترة معاتبا :

عجبت عبيلة من فتى متبـــــذل　　　عارى الأشاجع، شاحب كالمنصـل
فتضاحكت عجبا وقالت قولـــة :　　　لا خير فيك ، كأنما لم تحفـــل
فعجبت منها كيف زلت عينهـــا　　　عن ماجد ، طلق اليدين، شمردل
لا تصرميني - يا عبيل - وراجعي　　　في البصيرة نظرة المتأمـــل
يا عبل : كم من غمرة باشرتهـــا　　　بالنفس ماكادت - لعمرك - تنجلى

ولسنا ندرى مصير هذا الحب الصادق، الذى جعل من العبد عنترة مثالا يتمنى الأحرار أن يحتذوه.

خلق اجتماعي عربي : وعلى الرغم من كل هذا الشقاء الذى جلبته المرأة لعنترة، لم يحمل لها كراهية على الإطلاق، بل لم يصد عنها أو يحرمها مكانتها من قلبه، مكانة الود والإكرام . يقول لعبلة :

ولقد نـــــزلت - فلا تظنى غيره -　　　منى بمنزلة المحَب المكـــــرم

لا يفعل ذلك لعبلة وحدها ، بل يبسط احترامه لكل امرأة ، ويحافظ عليها محافظته على كل نفيس يقول :

ما استمت أنثى نفسها فى موطـــن　　　حتى أوفى مهرها مولاهـــــا
أغشى فتاة الحى عند خليلهـــــا　　　وإذا غزا فى الحرب لا أغشاهـــا
وأغض طرفى ما بدت لى جارتـــى　　　حتى يوارى جارتى مأواهـــــا

لذلك كله يرى عنترة أن من أهم ما قام به من أعمال حماية النساء فى الحـــــــرب: ذوده عنهن المغيرين ان كن منفردات حتى تلحق بهن بقية القبيلة أو استخلاصة إياهن من الأعداء إذا ما تمكنوا من أسرهن، والتغنى بذلك فى قصيدة يشيد فيها بمآثره . ولا ينفرد عنترة بهذه المأثرة دون غيره من عرب الجاهلية، وإنما هى خلق اجتماعى عام للعرب فى كل زمان ومكان.

وعلى هذا النحو تكتمل الصورة الخلقية لعنترة ، وتتضح معالمها جميعا فتبرز وضاءة متألقة ، لو وضعت فى أى مكان أو زمان ما فقدت شيئا من حسنها، ولكنها تبلغ الغاية فى الجمال والإشراق حين توضع فى الجزيرة العربية، وفى جاهليتها الجهلاء.

جودة الرأي والحزم : ولم يتحدث عنترة كثيرا عن ذكائه حديثا صريحا، مكتفيا بالإشارة العابرة التى وردت فى حواره مع العبسى، ومثلها فى قوله :

ذلل جمالى حيث شئت ، مُشايعى   لبى، وأحفزه برأى مبـــــــــرم

ولكننا نستطيع أن نلمح ذكاء عنترة فى بعض المواقف التى اتخذها وخاصة فى الحرب. فقد كان هو الذى اتخذ الرأى الحربى الذى أدى إلى النصر عندما اشتبكت قبيلته عبس مع بنى سعد التميميين فى يوم الفروق، فقد أشار على عبس بأن تستقبل أوائل الخيل المغيرة بالنواصي وتردها على الأعقاب:

وقلت لهم : ردوا المغيرة عن هوى   سوابقها، وأقبلوها النواصيـــــــا

ويبدو ذكاؤه وقدرته على الحكم على الأشياء ، في رضوخه للرأى الذى أدلى به قيس بن زهير ، على الرغم مما بينهما من خصومه. فقد حالف بنو عبس بنى سعد فى أول أمرهم، وأقاموا معهم. ولكن السعديين طمعوا فى الخيل العتاق والإبل الكرام التى يقتنيها حلفاؤهم . فعزموا على الغدر بهم. وأحس قيس بما عزموا عليه وفطن إلى الليلة التى اختاروها لفعلتهم ، فأشار على العبسيين أن يوقدوا القناديل ويعلقوها فى الشجر، وإلى جوارها قرب الماء ليسمع خريرها. ثم أمر النساء بالرحيل مع الإبل من أول الليل حتى إذا اطمأن أمر الفرسان بالرحيل ففعلوا ، دون أن يشعر السعديون، وفى الفجر شنوا غارتهم المرتقبة فوجدوا البقعة خواء ، وضاعت عليهم فرصة المباغتة.

الصبر على القتال: ونأتى إلى الصفة الثالثة التى صارت علما على عنترة، وصار عنترة مثالها الحى، أعنى الشجاعة. والحديث عن هذه الشجاعة يمكن أن يطول وأن يقصر، يطول فيملأ الصفحات التى تؤلف المجلد أو المجلدات إذا اعتمدنا على ما حظى به عنترة من شهرة وما حاكته هذه الشهرة حوله من أقاصيص وخرافات، ويقصر فلا يتعدى السطور إذا التزمنا الحقائق المجردة التى سجلها المؤرخون . فعلى الرغم من أن عنترة كان أحد أبطال حروب داحس والغبراء بل ربما كان أعظم أبطالها ، لم يعن المؤرخون كثيرا بالدور الذى اضطلع به فيها، ولم يركز عليه من الضوء غير شعاع ضئيل. ومهما يكن الأمر ، نستطيع أن نبرز صورة واضحة للرجل ، بالاعتماد على شعره ، فقد أعطانا فيه تفاصيل دقيقة وشيقة .

يصور عنترة نفسه متأهبا للقتال فى كل وقت. لا يخلد إلى الراحة أو ينعم بالأمن ، خيفة المباغتة ، يقول عن عبلة :

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية	وأبيت فوق سراة أدهم ملجم
وحشيتى سرج على عبل الشوى	نهد مراكله ، نبيل المحزم
إذ لا أزال على رحالة سابح	نهد تعاوره الكماة مكلم

وقد ترك ذلك أثره على هيئته ، التى لم يعد يجد الوقت ليعنى بها . ومن يتتبع شعر عنترة يخرج بتصور واضح وشامل ودقيق للحرب العربية فى الجاهلية : أسلحتها ، أسبابها ، الاستعداد لها ، الزحف ، الالتحام ، النزال ، التكتيك الحربى ، النتائج . كل ذلك تعرض له الرجل، وأعطاه اللمحة الخاطفة أو الوقفة المتأنية. وقد عرف أدباء العرب له ذلك وسجلوه له ، قال الأصمعى : " ذهب أمية ابن أبى الصلت فى شعره بعامة ذكر الآخرة، وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمر بن أبى ربيعة بعامة ذكر الشباب" . وليس من المجدى أن نستقصى تصوير عنترة لهذه الجوانب جميعا من الحرب، لأننا نهتم بما ينفرد به عن غيره من شعراء الجاهلية ويكشف عن شخصيته المتميزة. ويكفينا من حديثه عن الأسلحة أن نقول إنه وجه قسطا كبيرا من عنايته إلى الخيل ، وكشف عن الصلات الجميلة التى قامت بينها وبين أبطالها، ومظاهر هذه الصلة فى السلم والحرب، حتى إن زوجته تغار من معاملته لفرسه ، ولكنه يرد عليها ردا حاسما ، مصرحا بتفضيلها.

ثم تستوى السيوف والرماح فى نصيبها من اهتمامه وتصويره . ثم تأتى القسى والسهام والدروع والنبال فى المؤخرة. ولا يعنى ذلك ضعف الصور الفنية التى رسمها لهذه الأسلحة. وإنما مجرد القلة العددية فى الصور. فقد نال بعضها تقديرا عاليا من

النقاد القدماء، يقول أبو هلال العسكرى : " من أجود ما قيل فى السهم من قديم الشعر قول عنترة " :

أبينا فلا نعطى السواء عدونـــــا	قياما بأعضاد الســـــراء المعطف
بكل هتوف عجسها ، رضويـــــة	وسهم كسير الحميرى المؤنـــف

فأبان أنهم اتخذوا قسيهم من شجر السراء، الذى ينبت على جبل رضوى، بعد ما أصلحوه وقوموه ، فجادت وصارت بعيدة المرمى، يصوت مقبضها عند شدها دلالة مرونتها، وركبوا فيها السهام المحددة الأطراف.

وأفاض عنترة فى تصوير المقاتلين من قبيلته. فوصفهم بأنهم جيش كبير عرمرم، من الأحرار الصابرين على القتال، الصادقين فيه ، كأنهم الأسود المفترسة، يحملون أسلحتهم الكثيفة، وينقسمون إلى كتائب يتقدم كلا منها لواء مرفوع، لا تعرف الهزيمة طريقا إليهم :

فجئنا على عمياء ما جمعوا لنـــــا	بأرعن ، لا خل ولا متكشـــــف
فإن يك عز فى قضـــــاعة ثابت	فإن لنـــا برحرحان وأســـــقف
كتائب شهبا فوق كل كتيبـــــة	لواء كظل الطـــــائر المتصرف

وطبيعى أن الكثرة التى أشار إليها عنترة نسبية ، فلو رأينا نحن هذا الجيش الذى وصفه لنعتناه بالقلة المفرطة. فقد ذكر هو نفسه عدده الحق لمن سأله : " كم كنتم يوم الفروق ؟ " فقال : " كنا مئة ، لم نكثر فنتكل، ولم نقل فنذل" . فالجيش الذى يزيد عن مئة مقاتل يجعل أفراده يغترون بكثرتهم. ويتكلون عليها، فتصيبهم الهزيمة من أنفسهم ، والجيش الذى يقل عنها ضعيف ذليل .

بين الإقدام والإحجام : وأجمل عنترة أسباب الحروب العربية فى حماية القبيلة والنساء خاصة . وإنقاذ الأسلاب، والوفاء بالأحلاف، وإجابة المستنجد، وكشف الغمة عن المكروب:

ومكروب كشفت الكرب عنه ... بضربة فيصل ، لما دعانى
دعانى دعوة ، والخيل تردى ... فما أدرى : أبا سمى أم كنانى
فلم أمسك بسمعى إذ دعانى ... ولكن قد أبان له لسانى
فكان إجابتى إياه أنى ... عطفت عليه خوار العنان
بأسمر من رماح الخط لدن ... وأبيض صارم ذكر يمان

وكشف النقاب عن غاراتهم على أعدائهم . فهم يزحفون عليهم بخيلهم عليها فرسانهم الأسود أو يفاجئونهم بالموت يصبونه عليهم كالمطر المنهمر يحمل إليهم الهلاك، فلا يدرون من أين يأتيهم :

وما نذروا حتى غشينا بيوتهم ... بغية موت مسبل الودق مزعف

وتلتحم الجيوش المتقاتلة، ويشتد القتال. ويستبسل الأبطال ، يتضاربون بالسيوف ويتطاعنون بالرماح، فتقطع الرقاب، وتتطاير الرؤوس ، وينهمر الدم الأحمر متدفقا من الرماح، والموت يبسط رداءه الأسود على كل حى، ويخيم فى كل مكان، فلا يحجز بينه وبين المقاتل غير حصانة درعة وبراعة سيفه :

ورماحنا تكف النجيع صدورهـــا		وسيوفنا تخلى الرقاب فتختـــلى
والهام تندر بالصعيد كأنمــــــا		تلقى السيوف بها رؤوس الحنظل
ولقد لقيت الموت يوم لقيتـــــه		متسربلا والسيف لم يتسربــــل
فرأيتنا ما بيننا من حاجــــــز		إلا المجّن ونصل أبيض مفصــــل

ونـدور بأعيـنـنا باحثين عن بطلنا فى هذه المعمعة فنجده والأبطال حوله ، من قومـه ومـن أعدائـه. وهـو المقـاتل الـذى يصحبه النصر، لا يفعـل ذلـك لأن صـاحبه محظـوط، لا بـل لأن صـاحبه له دربـته الـبعيدة العهد بالقتال ، ورأيه السديد فيه. وسلوكه الذى استخلصه من الوقائع التى حضرها.

سـأله سائل : " أنت أشجع العرب وأشدها ؟ " فقـــــال : " لا " فسأله : " فبماذا شاع لك هذا فى الناس ؟ " . فأجاب : " كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما ، وأحجـم إذا رأيـت الإحجام حزما ، ولا أدخل إلا موضعا أرى لى منه مخرجا، وكنت أعـتمد الضـعيف الجـبان فأضـربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثنى عليه فأقتـــــله " .

فهـو إذن يمعـن الـنظر، ويميـز بـين الشـجاعة والـتهور ، ويفـرق بين مواطن الإقـدام والإحجـام، ولا يـرمى بنفسـه إلى التهـلكة، ويعـتمد عـلى معرفـته بالـنفس البشرية ونوازعها المختلفة، ومخاوفها المتنوعة .

ولذلـك نـراه فـى الصـورة عـلى رأس كتيبته ، أمام من يحمل رايته ، وقد أعد سـلاحه فأحسـن إعـداده . وشـرع فـى القتال ، وكلما فرغ من أحد الخصوم كرر النظر الشـامل فـى أرجـاء المعـركة كلها، فإن رأى موضعا أخذ مقاتلوه فى الفرار وخصومهم فى الإحداق بهم كر عليهم وخلصهم . وإن رأى موضعا اشتد فيه القتال والقتل وخاف

على قومه شد على الخصوم. وإن تأزمت الأمور تخلى عن فرسه حتى لا تحدثه نفسه بفرار . وإن لم تفلح كل الجهود، وتحتم الانسحاب لإعادة التنظيم والإعداد ، كان فى المؤخرة يدفع عن المنسحبين من يريدهم بشر :

إن يلحقوا أكرر، وإن يستلحموا — أشدد ، وإن يلفوا بضنك أنزل
إذ لا أبادر فى المضيق فوارسى — ولا أوكل بالرعيل الأول
ولقد غدوت أمام راية غالب — يوم الهياج ، وما غدوت بأعزل

الخلق والرأي والشجاعة : وعلى الرغم من أن عنترة يستخدم قتل الضعفاء لإرهاب الأقوياء، لا يعد الأولين من ضحاياه ولا يفتخر بانتصاره عليهم، لأنهم مجرد وسيلة للتغلب على من يعدهم خصومه الحقيقيين . وهكذا لا نراه يذكر بين من تمكن منهم غير البطل الأبيض الضخم الطويل، الواثق بشجاعته وقوته، القادر على حماية ما يجب عليه أن يحميه، المعلم نفسه إدلالا بقدرته، المحصن بما ارتدى من عدة حربية، حتى إن أمثاله من الأبطال يكرهون منازلته. هذا الخصم ··· هو الذى ينازله ، ويتغلب عليه ، ويتركه فريسة سهلة للوحش من الحيوان والجارح من الطير :

ومدجج كره الكماة نزاله — لا ممعن هربا ولا مستسلم
جادت يداى له بعاجل طعنة — بمثقف صدق الكعوب مقدم
وتركته جزر السباع ينشنه — ما بين قلة رأسه والمعصم

وعنترة يحارب بالسيف والرمح وقد يقتل خصمه بالاثنين معا :

فطعنته بالرمح ثم علوته — بمهند صافى الحديدة مخذم

ويحـرص كـل الحـرص أن تكـون ضربته عاجلة فاصلة. والحق إنه أغفل ضرباته ووجه عنايته كلها إلى طعناته، وأكثر من رسمها واحدة فأخرى، فكشف عن صفاتها جميعـا. فهى طعنة عاجلة ، نافذة ، واسعة ، تنفذ من الضلوع ، وتتدفق منها الدماء فى صوت مسموع .

لا عجـب إذن أن يهـاب الـناس لقـاء هـذا البطــل حليف النصر. قال عمرو بن معـد يكـرب، مـن أبطـال الفتوح الإسلامية: " لو سرت بظعينة (بامرأة) وحدى على ميـاه معـد كلها ما خفت أن أُغلب عليها ما لم يَلْقنى حُراها أو هجيناها. فأما الحران فعامـر ابن الطفيل، وعتيبة بن الحارث بن شهاب. وأما الهجينان فأسود بنى عبس ـ يعنى عنترة ـ والسليك بن السلكة، وكلهم قد لقيت.

فأمـا عامـر بـن الطفيـل فسـريع الطعـن عالى الصوت، وأما عتيبة فأول الخيل إذا أغـارت، وآخـرها إذا آبـت . وأما عنترة فقليل الكبوة شديد الكلب (الغضب والإلحاح فى القتال) . وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضارى " .

وهكذا تتم صورة عنترة بأبعادها الثلاثة :

- **الخلـق الجميـــل .**
- **والـرأى الســديـد .**
- **والشجاعة الرشـيدة .**

فيصـير جديرا باللقب الذى قدمنا به المقال " **الفـارس المـاجـد** " لا ينازعه فيه منازع ، ولا ينافسه عليه خصم . ويصير أهلا للوسام الرفيع الذى أهداه إليـه رسـول البشـرية ، رسول الخلق الكريم ، الذى شهد له الخبير العليم فى قوله

عـز وجـل : ﴿ وإنك لعلى خـــــــــــــلق عظيم ﴾ قال محمد بن عبد الله ﷺ : «ما سمعت بأعرابى فاشتهيت أن أراه إلا عنترة» .

فـإذا كـان عـنترة قد حاز شهرة مدوية فى الجاهلية فإنه لم يفقدها فى الإسلام. بـل اتسع نطاق هذه الشهرة كثيرا لعوامل عدة. فقد اتخذ منه القيسيون مثالا للبطولة نصـبوه أمـام أبطـال اليمـنيين، وحرصوا عليه زمانا بعد زمان. يقول ابن أبى الزوائد سـليمان بـن يحيـى الهوازنـى ـ مـن شعراء الدولتين الأموية والعباسية ـ يفتخر على زوجته الأنصارية:

من مثل فارسنا دريد فارســـــــــا	فى كل يوم تعـــــــــانق وكـــرار
وبنو زياد من لقومـــك مثلهـــــــم	أو مثل عنترة الهزبر الضـــــارى

واتخـذ مـنه المسلمون مـثالا حيـا عـلى ظـلم التفرقة بين البشر على أساس أجناسهم ودمـائهم، وعدالـة التسـوية بين النـاس جميعا، ووجوب تطبيق هذا المبدأ الذى قرره القـرآن الكـريم والحديـث الشـريف، هـذا المـبدأ الـذى جعلـه الخوارج أحد مبادئهم الرئيسية . فساعد ذلك على احتفاظ صورة عنترة بتألق لا يخمد.

جريان التيار المتدفق : ولكن التألق اجتذب الأبصار فأخذت ترنو إليه فى كـل زمـان ومكـان، وبهـرها فأعشـاها عـن أبطـال آخـرين مستحقين لما نال عنترة من تكـريم أو بعضـه، حتى شكا بعض العلماء من هذه الظاهرة. قال الجاحظ : " ألا ترى أن العامـة ابـن القرية عندها أشهر فى الخطابة من سحبان وائل، وعبيد الله بن الحر

أذكر عندهم فى الفروسية من زهيربن ذؤيب. وكذلك مذهبهم فى عنترة بن شداد وعتيبة بن الحارث بن شهاب. وهم يضربون المثل بعمرو بن معد يكرب، ولا يعرفون بسطام بن قيس " .

ولم يقف تدفق تيار الإعجاب بالفارس الماجد، بل ازداد جريانا واتساعا وغزارة، حتى حمل ما لا حقيقة له . بل أخذت الأقاصيص غير الحقيقية تكثر حتى حجبت الحقيقة، ولم نستطع أن نميز بينها . وأبرز الأمثلة على ذلك ما روى بصدد موته . فقد قال ابن الكلبى وأبو عبيدة : إنه أغار على بنى نبهان من طيئ، فغنم منهم إبلا أخذ يسوقها أمامه . وكان زر بن جابر النبهانى - الملقب بالأسد الرهيص - فتى، فرماه وقال : " خذها ، وأنا ابن سلمى "، فأصاب ظهره فتحامل حتى أتى أهله، وقال :

وأن ابن سلمى عنده - فاعلموا - دمى	وهيهات لا يرجَى ابن سلمى ولا دمى
إذا ما تمشى بين أجبـــال طيئ	مكان الثريا ليس بالمهتضـــــم
رمانى - ولم يدهش - بأزرق لهذم	عشية حلوا بين نعف ومخـــــرم

ثم مات من جرحـــــه.

وقال أبو عمرو الشيبانى إنه غزا طيئا مع قومه. فانهزمت عبس، فخر عنترة عن فرسه ولم يقدر - من الكبر - أن يعود للركوب، فدخل دغلا ، فأبصره طليعة لطيئ، فاقترب منه، ورماه بسهم فقتله لخوفه من محاولة أخذه أسيرا.

والخبران متقاربان غير أن ثانيهما بالغ فى كبر عنترة حتى يعتذر لمقتله على يد أحد الأعداء. ولكن بعض المعجبين لم يرض بذلك، ويعده سنة الحياة، ونزه عنترة أن تكون نهايته على يد أحد من البشر. روى أبو عبيدة أن عنترة احتاج، بعد أن استتب السلم بين عبس وأعدائها وكبر هو عن الغارات. فتذكر دينا له عند رجل من غَطفان. فخرج يتقاضاه إياه، فهبت عليه رياح السموم، وهو بالعراء لا يجد ملجأ، واستمرت إلى أن أجهزت عليه .

وانتقل الاعجاب بعنترة من الخاصة إلى العامة، فأحاطوه بالاحترام والإعجاب المتزايدين على مر الأيام ، والمبتكرين للأقاصيص التى تجمعت حول القطب الجاذب لها، وصارت " سيرة شعبية " له ...

من الرجال من تذكر اسمه مجردا فيملأ سمع المستمع وذهنه وقلبه، ومنهم من تحتاج إلى أن تعرِّف به فتوجز أو تطنب لتدرك حقيقته ، ومنهم مالا يستطيع قولٌ أن يرفعه أمام الأنظار.

ومن الرجال من يتغنى به عصر من العصور ثم يختفى كأن لم يوجد على الإطلاق ، ومنهم من تبقى ذكراه عطرة فى كل العصور.

وهكذا كان حاتم بن عبد الله الطائى أنشودة فى العصر الجاهلى، وبقى أنشودة فى كل العصور، يذكرها الخاصة من المثقفين فى انبهار، ويرددها العامة فى إعجاب لا تحده حدود. وقد أكسبه هذا بقاء خالدا، وبروزا جليا، غير أنه أتى إليه بغثاء كثير كاد يخفى شخصه. فقد التفّت حوله الأخبار والأشعار، كثير منها باطل وقليل حق. وإن تمييز الحق من الزور فى هذا الذى نُسب إليه لعسير كل العسر، لأن حاتما صار شخصية شعبية. وعندما يفقد الإنسان وجوده الخاص، ويتحول إلى شخصية شعبية تُتَّخذ رمزا لأمر من الأمور، يصير من العناء الضائع سدى أن يبحث الباحث عن الحقيقة والباطل، فكل ما يعلق بالرمز حقيقة فى وجدان الشعوب.

ومن هذا الموقف نطل على قصيدة حاتم التى مطلعها:

أما وى ، قد طال التجنب والهجر   وقد عذرتنى فى طلابكم العــــذر

فقد ارتبط حاتم بماوية فى التراث الشعبى العربى ارتباطا وثيقا، سواء تزوج منها أو لم يتزوج وسواء كانت ملكة أو أميرة أو امرأة عادية . فالصورة الدائمة لها

تصحو بالليل لتلوم زوجها على أمواله التى يبعثرها هباء، وحمقا فى رأيها ، فيهب ليبين لها فلسفته فى الحياة. ويطول اللوم منها ويتعدد، ويطول الاعتذار منه ويتعدد، فلا يعود يجد عذرا .

وتعتمد فلسفة حاتم على فكرة غاية فى الوضوح. فهو يؤمن إيمانا تاما أن مآل الإنسان إلى موت محتم. وأن الميت تارك خلفه كل شىء ، ومدفون لا محالة بحفرة زلقة متربة فى أرض مقفرة لا شىء فيها من نعيم الدنيا، ويستوى لديها من كان غنيا ومن كان فقيرا ، يقول :

أماوى : ما يغنى الثراء عن الغنى إذا حشرجت نفس، وضاق بها الصدر
إذا أنا دلانى الذين أحبهـــم للحودة زلج جوانبها غبـــر
وراحوا عجالا ينفضون أكفهـــم يقولون : قد دمّى أناملَنا الحفـــر
أما وى: إن يصبح صـــداى بقفرة من الأرض لا ماء لدى ولا خمـــر
ترى أن ما أهلكت لم يك ضرنـــى وأن يدى ـ مما بخلت به ـ صفـــر

فعلى الرغم من الحب الذى يحمله حاتم لأهله فإنهم مضطرون إلى السرعة فى حفر قبره، وإلى التذمر من تجشم الحفر، وإلى نفض الأيدى لإزالة الغبار. والنتيجة النهائية التى يخرج بها الإنسان من حياته طالت أو قصرت أن ما أنفقه فى حياته لن يضره فى مماته، وأن ما ادخره فى حياته لن ينفعه فى مماته، لأنه سيترك الحياة الدنيا صفر اليدين.

وإذن فحتمية الموت تدعو الإنسان إلى الإنفاق والكرم. ليس هذا فحسب بل الحياة أيضا تدعو إلى ذلك. فالإنسان لا يستطيع أن يحتفظ بأمواله أبدا. وعلى الرغم من تقلب الأحداث فالمال بطبيعته دُوَل، يوما معك ويوما مع غيرك. ولايبقى منه إلا

الذكـــــر الحسن إن أنفقته حيث يجـب، والذكر الردىء إن أنفقته حيث لا يجب أو حجبته عمن يجب ألا تحجبه عنه:

أماوى : إن المال غاد ورائـــــــع ويبقى من المال الأحاديث والذكـــــر

وعن هذه الفلسفة تنطلق أعمال حاتم فيقسم ماله قسمين واضحين: يجعل القسم الأول منهم لزاده هو وأسرته، وهو يسعى إلى الطيب من الطعام، ولا يعرف الردىء الذى ينكبّ عليه معاصروه من طعام الميسر والخمر. ويدخر القسم الثانى للمكارم لا يقصر فيها، وإنما يفك به الأسير ويعالج المريض ويفك كربة المكروب.

وأنى لا آلو بمال صنيعـــــــة فأوله زاد وآخره ذخـــــــــــر
يفَك به العانى، ويؤكـــــل طيبا وما إن تعريه القداح ولا الخمــــــر

ولا يبخل على محتاج متعللا بقلة المال . فهو بين اثنتين : إما قليل المال غير قادر على العطاء وينبغى له حيئذ أن يكشف عن حالته، وإما قادر على العطاء فيجب عليه أن يعطى وألا يشوب عطاءه بتردد أو تجهم أو مَنّ .

أماوى : إنى لا أقول لسائـــــــل إذا جاء يوما : حلٌ فى مالنا نـــــزر
أماوى : إما مانع فمبيـــــــــن وإما عطاء لا ينهنهه الزجــــــــر

ويختم حاتم بأن ذلك دأبه وعادته وليس أمرا جديدا عليه . فمنذ عهد بعيد ، تنفق يداه من خير ماله دون أن يهتم لمن يلومه :

فِقدْما عصيت العاذلات وسلطت على مصطفى مالى أناملىَ العشــــــر

وينـتهى حديث حاتم عن الكرم، ولكنه لم يتحل بخصلة واحدة، بل كانت له خصـال أخـرى يسـتطيع أن يتغـنى بهـا، فيفعل. فيعلن أنـه عانى الغنى والفقر، وذاق الحالـتين، فلم يبطر ويبغ على أقاربه كما كان يفعل كثير ممن حوله عند الغنى، ولم يخضـع ويـذل وينس كرامته عند الفقر. وكان يحفظ لأقاربه حقوقهم، حتى لو أغرته بهم قلة عددهم وكثرة عدد أهله هو :

غنينا زمانا بالتصعلك والغـــنى	كما الدهر فى أيامه العسر واليســر
لبسنا صروف الدهر لينا وغلظــة	وكلا سقاناه بكأسهما الدهـــــــر
فما زادنا بغيا على ذى قرابـــة	غنانا، ولا أزرى بأحسابنا الفقـــر
ولا أظلم ابن العم أن كان إخوتـــى	شهودا، وقد أودى بإخوته الدهـــر

وآخـر مـا يتغـنى بـه العفـة، فهو لا يخون جاره ، لا يحاول أن يجرح نساءه بعيـنيه ولا أن يتصـنت عليه ليستمع إلى أسراره، فيستوى عنده أن يتحرز جاره أولا يتحرز:

وماضر جارا ـ يا ابنه العم ـ فاعلمى	يجاورنى ألا يكون له ســـــتر
بعينى عن جارات قومـى غفلـــة	وفى السمع منى عن حديثهم وقـــر

وإن الإنسـان ليعجب حين يقرأ هذه القصيدة: هل هذه الفضائل التى تغنى بها مـن إنـتاج عصـر جاهـلى. إنـه شـدا بالكـرم، والتواضـع، والمحافظـة على الكرامة، والعدل، والعفة، وكلها فضائل بشرية عامة، ينشدها الناس فى كل زمان ومكان .

وتبعد كل البعد عن الفضائل الجاهلية المأثورة من قوة إلى درجة العنف، والتفاف حول القبيلة إلى درجة نسيان غيرها ... إلخ .

وهي جزء مما اتصف به حاتم من صفات كريمة، تتبعها محقق ديوانه الأخير[1] للكشف عن شخصيته. فذكر إضافة إلى ما جاء في هذه القصيدة الصدق، والوفاء ، وحب السلام ، والإباء.

ويبدو أن تكامل هذه الصفات عنده ساعده على إبراز أهم صفاته وأعظمها شهرة: أعني الكرم ، حتى صار رمزا له في كل العيون .

ومن ثم يبدو حاتم شخصية إنسانية خالدة، يتغنى بها كل لسان ، ويشدو كل فم، وتبرز القصيدة أنشودة فيها من الأدب الشعبي الكثير : وضوح الكلمة ، بساطة التركيب، قرب الفكرة ، عذوبة اللحن ، جمال الصورة ومثاليتها.

❁❁❁❁❁

---

(1) الدكتور عادل سليمان .

هجـــاء الضيوف

المزرد بن يزيد بن ضرار بن سنان

أمه معاذة بنت الخرشب (*)

يـرزق الـرجل حظـا فـى غـنى، ويرزقه فى علم، ويرزقه فى فن ، ويرزقه فى صـفة خُـلقية أو خَـلقية، و تعنينا فى هذا الفصل معـــاذة ، التى كانت تكنَى أم أوس أو أم أويس . واختُلف فى اسم أبيها ، فقيل خلف، وقيل بجير بن خالد.

وتـزوجت معـاذة مـن رجـل مـن بـنى ثعلـبة بـن سـعد مـن ذبيـان. واختـلف الأخـباريون فـى اسم الرجل، فذكر أكثرهم أنه ضرار بن سنان، وهو المرجح، وأقلهم أنــه ضـرار بـن صـيفى . ثم يتفق الفريقان على أنه كان جميلا، فى حسب من قومه ، مـنعوتا ـ كمـا كـان يقـول الأقدمـون ـ ويعـنون أنـه كـان مـن السادة، معروفا بالكرم وخصال الخير.

وأنجـبت معـاذة لضـرار أبـناء ثلاثـة : أحسـب أن أصـغرهم جزء، وهو أقلهم شـهرة. وثـانيهم معقل ، الذى يعرف بالشماخ، وهو أعظمهم شهرة. وأسنُّهم الرجل الذى نريد الحديث عنه .

(*) نشر فى مجلة الأقـلام ـ العدد / ٩ ـ مارس ١٩٦٥ .

وعرف الرجل بلقب اكتسبه من بيت من الشعرله ، فقد قال يصف الزبدة ويفتخر أنه يقدمها لمن ذهبت الأيام بأسنانه ممن يرعاهم ليزدردوها ازدرادا :

فجاء بها صفراء ذات أسرَّة	تكاد عليها ربة البيت تكمد
فقلت : تزردها عبيد، فإنني	لدرد الموالى فى السنين مزرد

فأُطلق عليه المزرِّد . وغلب هذا اللقب على الرجل حتى كاد يخفى اسمه لولا أنه ذكره في شعره إذ قال يصور حسد أقاربه له ، لأن الله منحه زوجة بارعة عفيفة، على حين أنه يدافع عنهم ويكثر من الإحسان إليهم :

حباني بها ربى صناعا عفيفة	على حاجة، إن السعيد سعيد
وقال رجال من صديقى : إنما	ينال المنى والمفرحات يزيد
وإنى للباس على المقت والقلى	بنى العم، منهم كاشح وحسود
أذب وأرمى بالحصى من ورائهم	وأبدأ بالحسنى لهم وأعود

وأكد جبل بن جوال هذه التسمية ، فقد قال يخاطب مزردا وأخاه الشماخ :

لعمرى، لعل الخير ـ لو تعلمانه ـ	يمن علينا ، معقل ويزيد
منيحة عنز أو عطاء فطيمة	ألا إن فضل الثعلبى زهيد

وذكر المؤرخون أن المزرد كان يكنى أبا ضرار، وقيل: أبا الحسن، ويؤكد شعره الكنية الثانية، إذ صور محبوبته سلمى تلومه على كثرة رحلاته وتلتمس منه البقاء فقال :

وقالت : ألا تثوى فتقضى لبانـــــة ـ أبا حسن ـ فينا، وتقضى مواعدى

ولم يمهل القدر ضرارا ليتمتع بأبنائه، بل اختطفه الموت وهم صبية، وتقدم رجل يسمى أوسا لخطبة الأم . فاغتم الصغار وعزموا على اللجوء إلى كل طريقة كيلا يتم الزواج. فهداهم تفكيرهم إلى الرجز الذى اشتهر قومهم بالإبداع فيه .

نقل الجاحظ عن أبى عبيدة: اجتمع ثلاثة من بنى سعد، قوم ضرار يراجزون بنى جعدة ويبارونهم . فقيل لشيخ من بنى سعد : ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليل لا أفتج (أى لا أعيا ولا أنبهر). وقيل للآخر: ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما إلى الليل لا أفتج (أى لا أعيا ولا أنبهر) . وقيل للآخر: ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوما لا أنكش (أى لا أُنزف ولا ينفد ما عندى).

سلاح رهيب ، بل السلاح الوحيد الذى كان العربى يخافه، ويحاول جهده ألا يعرض نفسه وعِرْضه لسنانه القاطع .

وجاء أوس لخطبة المرأة خطبة معلنة. فتربص له الصبية بفناء بيتهم وهم يتظاهرون بالاستقاء من البئر، فلما اقترب الرجل وصار على مسمع منهم، تناول الشماخ دلوا وأخذ يملؤ من البئر، ويتغنى كعادة العرب عند الاستقاء ويقول :

أم أويس نكحت أويســـا

ثم تلقف المزرد الدلو منه وتغنى يصف الرجل بامتلاء الجسد والكياسة :

أعجبها حدارة وكيســا

وأعقبهما جزء الذى جعل الصداق شاة قليلة اللبن وتيسا، إذ قال :

أصدق منها لجية وتيسـا

فلما سمع أوس الصبية، وتحقق من قدرتهم الشعرية، فطن إلى ما سيلقاه منهم من عناء في قابل الأيام، إذا ما ارتبط بأمهم. وآثر السلامة والعافية وانسحب.

ولأمر ما ، لم تعدل الأم بين أبنائها، وفضلت بعضهم على بعض. وكان المزرد من المهضوم حقهم. فقد كانت أمه تضن عليه بالزاد وتقدمه هنيئا لغيره منهم. فكان ذلك يحفظه ويضربه. وفى ذات يوم، ذهبت الأم لتقضى بعض حقوق أهلها، وخلفت المزرد في البيت. فدخل الخيمة فأخذ صاعين من دقيق، وصاعا من عجوة، وصاعا من سمن، فضرب بعضه ببعض، فأكله . ثم أنشأ يقول :

ولما مضت أمى تزور عيالهـا	أغرت على العكم الذى كان يُمنَع
خلطت بصاعى حنطة صاع عجـوة	إلى صاع سمن فوقه يتربـع
ودبلت أمثال الأثافى كأنهـا	رؤوس رخال قطعت لا تجمـع
وقلت لبطنى : أبشر اليوم إنـه	حمى أمنا مما تفيد وتجمـع
فإن كنت عصفورا فهـذا دواؤه	وإن كنت غرثانا فذا يوم تشـبع

وكان لهذه المعاملة السيئة أثرها البالغ فى الأبناء . ففُقد الود والمراعاة بينهم ، ولم يتحرج أحدهم من الإغارة على ما لأخيه. رووا أن الشماخ كان يهوى امرأة من قومه. وعرف الناس منه ذلك، ونظم الشعر فيها. ثم خطبها وأجابته ولم يؤخر الزواج غير سفر له. فلم ير أخوه جزء بأسا من التقدم للمرأة، والتقرب إليها، واستمالتها إليه، وإلقاء الجفوة بينها وبين أخيه، حتى فاز بيدها. وعاد الشماخ

فوجد خطيبته فى بيت أخيه زوجة له . فآلى ألا يكلمه أبدا وهجاه، ويقال إنهما ماتا متهاجرين.

ونشأ المزرد حاقدا. ولم يقصر حقده على أمه التى حرمته وحدها، ولا على إخوته الذين كانوا السبب فى حرمانه، بل عم بكرهه قومه جميعا. ثم اتسع به فشمل الناس: من كانوا ، وأين كانوا.

فلم يزعْه وازع عن تعريض أمه لهجاء الشعراء. روى المفضل قال: قالت معاذة للشماخ ومزرد: عرضتمانى لشعراء العرب: الحطيئة وكعب بن زهير ! فقالا : كلا، لا تخافى. قالت : فما يؤمننى ؟ قالا : إنك ربطت بباب بيتك جروى هراش، لا يجترئ أحد عليهما . يعنيان أنفسهما.

ثم ألح هو على هجاء قومه، فكان ـ كما قال ابن قتيبة ـ : " أحد من هجا قومه " . ثم كان ـ فى قول ابن قتيبة أيضا ـ " ممن يهجو الاضياف ويمنّ عليهم بما قراهم به " بل بلغ به الأمر إلى أن حلف ألا ينزل به ضيف إلا هجاه، ولا يتنكب بيته ولا يقصد قصده إلا هجاه . وآل الأمر إلى أن وصفه الواصفون بأنه " هجاء خبيث اللسان" . وخافه الناس : الشاعر منهم وغير الشاعر. قال مزرد لأمه يوما : كان كعب بن زهير لا يهابنى وهو اليوم يهابنى.

قالت : يا بنى ، نعم ، إنه يرى جرو الهراش موثقا ببابك .

ومضت الأيام دون أن نسمع عن المزرد خبرا ، بالرغم من ازدحام شبه الجزيرة العربية بالأحداث. فقد قام محمد بن عبد الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فى مكة داعيا إلى إله واحد لا إله غيره، وإلى دين جديد، وإلى شريعة تنظم حياة البشر جميعا.

واضطر بعد زمن إلى الهجرة إلى يثرب " مدينة الرسول " ، التى كانت تقيم غطفان ـ قبيلة الشاعر ـ قريبا منها .

وأسرع أفراد من بنى غطفان إلى تلبية الدعوة الجديدة. ولكن جمهور القبيلة تأخر عنها ، بل طال العداء بينه وبينها. فاضطر الرسول إلى توجيه الغزوات إليها، مثل غزوة ذى أمر، وذات الرقاع، وذى قرد. وتكررت غارات غطفان على المدينة، وكانت أحد كبار المسهمين فى غزوة الخندق. وأرادت معاونة اليهود، حين توجه جيش الرسول إليهم فى خيبر. وأخيرا اضطرت أن تكون فى صف المسلمين فى غزوات فتح مكة، وحنين، والطائف. ولكن ذلك كان منها دون أن تعتنق الإسلام، حتى رأى الرسول عليه الصلاة والسلام ـ أن يتألف أشرافها بالهدايا والعطايا والغنائم . ثم كان منهم إسلام .

فأين كان مزرد بن ضرار من هذه الأحداث. لا ندرى على وجه اليقين ولكن المؤكد أنه لم يكن من السابقين إلى الإسلام. ونظن ظنا أنه ـ وقد كان فارسا كما وصفه المرزبانى فى معجم الشعراء ـ كان مع جمهور قومه فى عداوتهم له إلى أن دخلوا فيه، فكان معهم أيضا. فعده المؤرخون من الصحابة.

ووضعه ابن حجر العسقلانى فى القسم الأول الذى أفرده لمن " وردت صحبته بطريق الرواية عنه أو عن غيره، سواء كانت الطريقة صحيحة أو حسنة أو ضعيفة، أو وقع ذكره بما يدل على الصحبة بأى طريق كان " .

وفى القسم الثالث الذى خصصه لمن " ذكر فى الكتب المذكورة من المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ولم يرد خبر قط أنهم اجتمعوا بالنبى ﷺ ولا رأوه، سواء أسلموا فى حياته أم لا. وهؤلاء ليسوا أصحابه باتفاق من أهل العلم

بـالحديث. وإن كـان بعضـهم قـد ذكر بعضهم في كتب معرفة الصحابة، فقد أفصحوا بأنهم لم يذكروهم إلا لمقاربتهم لتلك الطبقة لا أنهم من أهلها " .

ولعل هذه الحيرة في صحبته للرسول ﷺ والشك فيها ، يرجعان إلى اختلاف العلماء فيمن قدم على الرسول ﷺ: أهو أم أخوه جزء. فقد ذكروا أن أحدهما وفد عليه وأنشده شعره الذي يهجو فيه قومه بني أنمار:

تعلم ـ رسول الله ـ أنـــا كأنما	أفأنا بأنمار ثعالب ذى غســـــل
تعلم ـ رسول الله ـ لم أر مثلهـم	أجر على الأدنى، وأحرم للفضــــل

وإذا كـان الـنزاع فـي الشـعر السابق بين الأخوين وحدهما، فإن النزاع في رثاء عمـر بـن الخطـاب أشد وأوسع. فقد نسبه جماعة إلى مزرد، وأخرى إلى جزء، وثالثة إلى الشماخ، ونفته فئة عن الإخوة الثلاثة وعزته إلى الجن. قال الشاعر في رثائه :

جزى الله خيرا من أمير، وباركت	يد الله في ذاك الأديم الممـــــزق
فمن يسمع أو يركب جناحي نعامة	ليدرك ما حاولت بالأمس يُســـبَق
قضيت أمورا ثم غادرت بعدهـــــا	بوائق في أكمامها لم تفتـــــــق
وما كنت أخشى أن تكون وفاتـــــه	بكفى سبنتى أزرق العين مطـــرق

وروى ابـن سـعد في طبقاته عن موسى بن عقبة: سألت عائشة أم المؤمنين: من صـاحب هـذه الأبيـات ؟ فقـالوا : مـزرد بـن ضـرار. قالت عائشة: فلقيت مزردا بعد

ذلك، فحلف بالله ما شهد تلك السنة الموسم. تريد أنه لم يقل الشعر. ولكن ابن حجر لم يرض بالخبر وضّعف سنده، فأثبت الشعر لمزرد .

وأدرك الشاعر خلافة عثمان ، وقال يخاطب شتيما وابنه:

أعوذ بعثمان بن عفان منكمـــــا وبالله والبيت العتيق المحـــــرم

وإلى عثمان لجأ جماعة من رهط الشاعر يسمون بني ثوب، وكان قد هجاهم فبعث إليه عثمان برجلين : أحدهما من قومه بنى ثعلبة يسمى أوفى، والآخر من الأنصار يقال له يزيد بن مربع، فأتيا به. فاعتذر له وقال :

تبرأت من شتم الرجال بتوبـــــة إلى الله منى لا ينادى وليدهـــــا

أى توبة واسعة . وتوسط له عرابة الأوسى، وكان من الأشراف، يمدحه الشاعر وأخوه الشماخ. فرضى عنه عثمان ـ فيما يبدو ـ وأطلق سراحه .

وغفل التاريخ عن المزرد ولم يعد يعنى به . فاندثرت أخباره ولم نعد نعرف عنه شيئا. فاختُلف فى وفاته: متى كانت ؟ فافترض خير الدين الزركلى أنها كانت نحو سنة ١٠ هـ . وذلك محال . وافترض خليل إبراهيم العطية، محقق الديوان، أنها كانت فى حدود سنة ٣٠ هـ أو ما بعدها، لدلالة شعره على أنه أدرك خلافة عثمان. وهذا القول أقرب إلى الصواب.

وأحسب أن وفاة المزرد ووفاة الشماخ كانتا متقاربتين، ولذلك جمع بينهما الحسن بن المزرد فى الرثاء، إذ قال :

عينى جودا بالدموع وبكيـــــا يزيدا وشماخا ولا تنسياهمـــــا
سأحمى ذمار الماجدين كليهمـــا كما حميا قبلى ذمارى كلاهمـــا
وأصبحت لا أجزيهما غـير أننى عدو لمن لم ينتقل عن أذاهمـــا

مات المزرد وخلف ابنين شاعرين، هما الحسن الذى ذكرت حالا، وكثير . وخلف مجموعة من الشعر لم يذكر القدماء أنها جُمعت ودونت فى ديوان . وإنما أقدم من أشار إلى ذلك حاجى خليفة فى كتابه كشف الظنون .

ولكن السيد خليل إبراهيم العطية عثر على ديوان غير كامل للرجل، تعاورته أيدى جماعة من كبار اللغوين والرواة: ثعلب وابن السكيت وابن دينار والصغانى، وكان لكل منهم جهده فى الرواية والشرح. فحققه وأصدره فى بغداد.

وما بقى من شعر المزرد يدل على نفسيته أصدق الدلالة. فأكثره فى الهجاء، الذى رأينا أمه بثت فيه بذوره بمعاملتها السيئة له . فنشأ مرهف الإحساس، سريع الاستجابة والانفعال، مبادرا إلى الهجوم، وخاصة أنه وُهب لسانا خبيثا، وعارضة شديدة كثيرة، وجوابا سريعا. هجا زرعة بن ثوب من بنى عبد الله بن غطفان. وفى هجائه له مدح ابن دارة وهو من بنى عبد الله أيضا ، فقال :

فيا لهفى أن لا تكـــون تعلقت بأسباب حبل لابن دارة ماجـــد
فيرجعها قوم كأن أباهـــم ببيشة ضرغام طوال السواعـــد

فلقيه ابن دارة فقال له : يا مزرد ، أترانى أرضى بأن تمدحنى وتذم قومى ! فقال له مزرد : ما شئت . قال ابن دارة : أما والله لتجدنى ضابطا بالغربين . قال

مـزرد: أمـا والله لتلقين عادية لا تنزح، أى بئرا لا ينفد ماؤها. فضحك الناس من ابن دارة وقالوا : هلك البعير.

وأكـثرُ هجائـه في قومه: جماعات وأفراد. فقد هجا بنى قرين وشعفر من بنى جحـاش، وهجـا بـنى جحـاش كـلهم وبنى سبيع وعبد غنم، والثلاثة من أرهاط بنى ثعلـبة بن سعد قبيلة الشاعر. وهجا بنى أنمار وعبد الله، والاثنان من غطفان، القبيلة الكبرى التى تنتمى كل هذه القبائل إليها.

ومـن الأفـراد هجا عبد بنى حبل، وهو من جحاش، وزرعة بن ثوب، وهو من عـبد الله بـن غطفـان، وزياد بن عوف، وهو من بنى خصيلة ثم مرة، وهو من أقربائه لأنه يخاطبه بقوله :

على غير شيء لم يضفنا ابن عمنـــا   ولم يتعرض عندنا لمتـــــــــــاع

وأوردت أخـبار المـزرد وأشـعاره الأسـباب الـتى جعلـته يهـاجم بعض أقاربه وأغفـلت ذلـك فـى بعضـهم الآخـر . فـرووا أن سـبب ذمه لبنى عبد غنم أنه خرج هو ورجـل مـن بـنى مزيـنة يسـمي هيـثما، خرجا من المدينة إلى الكوفة، يريد كل واحد مـنهما قومه، وكانا مدينين. فأما المزنى فقد أكرمه قومه وأعطوه فأجزلوا. وأما المزرد فنزل في بنى عبد غنم فأعطوه ما لم يرض. فهجاهم وصور استقبالهم له أدق تصوير، وأشوهه لهم ، قال :

أتيت بنى عمى ، فضنوا بمالهـــم   علىّ ، ومن يبخل فإنى عـــــارف

وحرش إخوانى على كنائنـــــــى   وخير النساء المؤمنات الحنائــــف

تواكلن رحلى تحت عين مطـــيرة   من الدجن ، حتى لـم يربهن واكف

وقال جواريهم : لعل قلوصـــــه   بدار ابن أوفى صـــــبة اللف آلف

تمشى خلال الدور لا يعلفونهـــــا كما طوفت مفروكة الرفغ صـــالف
وجاءوا جميعا : قومهم ونساؤهـم بما كل ذى رأى له متســــــاخف
وقالوا : أقيموا سنة لأخيكـــــــم بنى عبد غنم ليس فيها مخـــالف
فكانت سراويل وجرد خميصـــــة وخمس مىءٍ منها قسى وزائـــف

فهـو يدعى أنهم أساءوا استقباله ، وتركوه فى العراء تحت المطر المنهمر، ولم يقدموا له طعاما ولا لناقته علفا، فكانت كالزوجة التى يكرهها زوجها، ودفعه كل منهم إلى الآخر، ثم حرضوا نساءهم عليه ، وفى آخر الأمر، عقدوا اجتماعا عاما، تآمروا فيه وأهاب بعضهم ببعض أن يقيم سنة الأجداد ... فكانت النتيجة ملابس قديمة بالية.

والحق إن ما لقيه فى الكوفة من أقاربه كان له أسوأ الأثر وأبقاه، فعاد إلى تصويره فى أبيات أخرى له ، تعرض فيها إلى ناقته أيضا التى يدعى أنها كرهت الإقامة هناك. قال :

أرى ناقتى قد غمها الرجن واجتوت أزقة أبواب تغلّق دورهـــــــــا
إذا هى همت بالتطلع صدهـــــــا مصاريع أبواب شديد صريرهــــا
وقد حبست فى الدار حتى كأنهـــا من الرجن قوس حُل عنها سيورهـا

أما بنو أنمار ، فقد تزوج المزرد امرأة منهم . فلما بعثوها إليه ليلة الزواج، حملوها على بعير صعب. فنفر بها، فسقطت منه، فانكسر مقدم فمها. فغضب المزرد وقال :

قد حملوها ـ أقل الله خيرهـــم ـ على نفور كفرخ الرخم خـــوار
ألقي بها بَردا لو يستضاء بـــه أضاء في الليلة الظلماء للســاري
ياليت فاها ، فداه الشينَ أربعــةٌ من موليبها بني عبس وأنمـــار

وقد عاد الشاعر إلى هجاء بني أنمار أكثر من مرة. ولكن أوجع ما بقي من هجائه ما وجهه إلى بني عبد غنم ، وأوردت قطعة منه قبلا، لإطالته فيه ، وإلحاحه على الهجاء، وتخليصه قصيدته كلها له ، ولجوئه في بعض أبياته إلى التصوير.

وبقي من شعر المزرد قطعتان في هجاء الضيوف. وقد روت الأخبار سبب نظمه إحداهما. فقد قيل : إن زياد بن عوف، أحد بني مرة ثم بني خصيلة، خرج يبغى حاجة في أرض بني ثعلبة . ولما أمسى لقي راعيا في إبل للمزرد ، فقال له : لمن أنت؟ فقال : لمزرد بن ضرار. ولما كان قد سمع عنه وعرف كراهيته للأضياف تردد بين النزول عليه ومواصلة السفر. وسأل الراعي : فأين بيته ؟ قال : هو ذاك . فقال : تالله ، لقد أمسيت، وإني لأراني سآتي مزردا الليلة، على أنه خبيث اللسان أخاف شره، لا والله لا آتيه . وعدل عن النزول عليه ، وقال للراعي: لا تخبره بقولى . فلم يحقق الراعي رجاءه ، وأقبل حتى أتى مزردا وحدثه بحديث زياد. فهجاه المزرد وقـــال :

زياد بن عوف من خصيـــلة سبنى على غير شيء واستحل قذاعـــى
على غير شيء لم يضفنا ابن عمنـــا ولم يتعرض عندنا لمتـــاع
تشاخت إبهامـاك ان كنت كاذبـــا ولا برئا من داحس وكنـــاع
ولولا بنو سعد ورهـط ابن باعـــث قرعتك بين الحاجبين وقـــاع
فأصبح كالزباء تمرى بخفهـــا وقد ضبنتهـا وفرة بكـــراع

ولم تذكر الأخبار سبب الهجاء في القطعة الثانية. ولكن الشاعر نفسه ادعى أن هذا الضيف أتاه بالليل الحالك الظلام، وقد جف ريقه، فأهاج كلابه ، ولما سأله عن حاجته زعم أنه يبحث عن ناقة له ضالة. ولكنه لم يغتر بهذا الزعم ، وأدرك أنه قد سمع بما عنده من تمر، فقدم له طعاما فأتى عليه ، أورد الشاعر كل ذلك ، وصوره وهو يتناول طعامه فأجاد الصورة وشوه وهو يعتقد أنه قد خدعه، فرماه بالحقيقة العارية. قال :

عوى جرس[1]، والليل مستحلس الندى	لمستنبح بين الرويثات والخصر
تنور فوق الأشفياء وقد أتى	على قطن أغباش ذى حدب خضر
فقال امرؤ فوه من الجوع عاصب	ألم تسمعا نبحا برابية النسر
فلا غرو إلا حين يضرب موهنا	ـ ليوقظ أهل البيت ـ سالفة البكر
فقلت له : ما تبتغي ؟ قال : أبتغي	قلوصا لنا ورقاء من نعَم الخضر
عجبت له إذ يتقى الكلب بالعصا	ولا يتقى صم الأساود إذ تسرى
ولكنه نقت ضفادع بطنه	أن اخبر أصراما بنخل أولى تسرى
فأطعمته حتى حبت حاوياؤه	كحبو الجوارى ، فى ملاعبها البجر
إذا شفتاه ذاقتا حر طعمه	ترمزتا للحر كالأسك الشعر
كأن يديه كلما قام جانبا	عليها يدا آس أياسره دُبر
فقلت له لما تجهز غاديا :	ألا كل عوفى يضيف ولا يقرى

أى كل عوفى يحب أن ينزل ضيفا على الناس ولا يحب أن ينزل أحد ضيفا عليه.

---

(١) اسم كلب مزرد .

واشتبك المزرد في معركة شعرية مع كعب بن زهير، دفاعا عن مكانته الشعرية. قيل : " إن الحطيئة ـ وكان راوية زهير بن أبى سلمى وآله ـ أتى كعبا ، وقال له : قد علمت روايتى لكم، أهل البيت، وانقداعى إليكم، وقد ذهب الفحول غيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعنى موضعا بعدك، فإن الناس لأشعاركم أروى ، وإليها أسرع. فقال كعب يرثى الشعر بعد وفاتيهما :

فمن للقوافي شأنها من يحوكهـــا   إذا ما ثوى كعب وفوز جـــرول [1]

يقول، فلا يعيا بشيء يقـــوله   ومن قائليها من يسيء ويعمـــل

يقومها حتى تقوم متونهـــا   فيقصر عنها كل ما يتمثـــل

كفيتك ألا تلقى من الناس شاعرا   تنخل منها مثل ما أتنخـــل

فغضب المزرد لتجاهله إياه ، ورد عليه قوله، وادعى أنه يفوقهما في الشعر المرتجل والمجرد، قال :

وباستك إذ خلفتنى خلف شـــاعر   من الناس لم أُكفئ ولم أتنحـــل

فإن تجشبا أجشب ، وإن تتنخـــلا   ـ وإن كنت أفتى منكما ـ أتنخـــل

فلست كحسان الحسام ابن ثابت   ولست كشماخ ولا كالمخبـــل

وغضب بعد المزرد شاعر آخر هو الكميت، ورد على دعوى كعب بقوله :

فدونك مقربة لا تســـا   ط كرها بسوط ولا تركـــل

مهذبه لا كقول الهـــذ   اء ممن يسيء ومن يعمـــل

وما ضرهـا أن كعبـا ثـــوى   وفوز من بعده جـــرول

---

[1] جرول : اســـم الحطيئة .

ولم يبق المزرد المعركة داخل النطاق الشعرى، بل تعداه وطعن فى نسب كعب ونفاه عن قبيلته عبد الله بن غطفان ، إذ قال :

وأنت امرؤ من أهل قدس وآرة ... أحلّتك عبد الله أكناف مبهل

فالتقط كعب القفاز الذى ألقاه المزرد، وطعنه طعنه قاتلة إذ رآه دميما أحمر شبيها بابن عم كان لأمه وأبيه معا ، على حين كان أبوه جميلا .

قال كعب :

ألا أبلغا هذا المعرض أنه ... أيقظان قال القول إذ قال أم حلم

فإن تسأل الأقوام عنى فإننى ... أنا ابن أبى سلمى على رغم من رغم

أنا ابن الذى قد عاش تسعين حجة ... فلم يخزَ يوما فى معد ولم يلم

وأكرمه الأكفاء فى كل معشر ... كرام ، فإن كذبتنى فاسأل الأمم

أتى العجم والآفاق منه قصائد ... بقين بقاء الوحى[1] فى الحجر الأصم

أقول شبيهات بما قال عالما ... بهن ، ومن يشبه أباه فما ظلم

وأشبهته من بين من وطئ الحصى ... ولم ينتزعنى شبه خال ولا ابن عم

وقال السكرى فى شرح ديوان كعب: إن أم المزرد لما سمعت الشعر عرفت ما أراد بتلميحه . فقالت لأبنائها: ما كنتم لتنتهوا حتى تجروا إلى بعض ما أكره. وبكت إلى مزرد وناشدته الله لما أعرض عن كعب . فكفوا عن كعب وكف كعب عنهم.

---

(١) الوحى : الكتابة .

ولكن ديوان المزرد يضم قصيدة أخرى فى هجاء كعب، وربما قالها قبل رجاء أمه . ويضم قصيدة ثالثة، يتوسط فيها صديقان ليكف. فيذكر لهما أن قصيدته قذيفة شيطان، تلصق بالمهجو كأنها الوسم فى حلق البعير، وأن الرواة يتنقلون بها فى كل الأرجاء ، فتمتلئ بها الأسماع .

وآخر من نتناول ممن صب عليهم المزرد هجاءه زرعة بن ثوب. ولم يكن للرجل صلة خير أو شر بالرجل، وإنما أُجِّر عليه فيما أحسب. فقد أقام أهل بيت من بنى ثعلبة بن سعد بجوار بنى عبد الله بن غطفان. فذهب رجل من بنى عبد الله ، لعله زرعة أو أحد أبنائه، إلى غلام من الثعلبيين يقال له خالد، وكان يقتنى إبلا كراما جلة حسانا . فلم يزل الرجل يخدع الثعلبى حتى اشترى الإبل منه بغنم. ورجع الغلام إلى أبويه وأخبرهما فقالا : هلكت والله وأهلكتنا.

وركب أبو الغلام إلى مزرد فقص عليه القصة. فقال مزرد : أنا ضامن لك إبلك أن ترد عليك بأعيانها. ثم نظم قصيدته فى هجاء زرعة. فحكى فيها الخبر، وهجا الرجل، وطلب منه أن يرد الإبل ، ودعا عليها، ثم مدح أناسا من بنى عبد الله قبيلة زرعة ليردوها إليه . وقد اختار المفضل الضبى هذه القصيدة فى مفضلياته.

وكان المزرد معجبا كل الإعجاب بشعره عامة، وهجائه خاصة. وصفه وقد جاوز الأربعين من عمره فقال :

وجاوزت رأس الأربعين فأصبحت ... قناتى لا يلفَى لها الدهر عـــادل
وقد علموا فى سالف الدهر أننـى ... مِعن إذا جـد الجراء ونابـــل
زعيم لمن قاذفته بأوابـــد ... يغنى بها السارى وتُحدى الرواحـل
مذكرة تلقى كثيرا رواتـــها ... ضواح ، لها فى كل أرض أزامـل

تكر فلا تزداد إلا استنارة　　إذا رازت الشعر الشفاه العوامل

فمن أرمه منها ببيت يلح به　　كشامة وجه ، ليس للشام غاسل

كذاك جزائى فى الهدير وإن أقل　　فلا البحر منزوح ولا الصوت صاحل

ويبدو أن الهجاء استغرق الشاعر، فلم يكن له نصيب فى المدح. فليس فيما بقى من شعره غير أبيات فى مدح عرابة الأوسى، لشفاعته له عند عثمان بن عفان. قال له :

فدتك ـ عراب ـ اليوم أمى وخالتى　　وناقتى الناجى إليك بريدها

جعلت دمى فى جوفه بعدما التقت　　أكف الأعادى كلهم يستقيدها

وكائن ترى من أسرة لى نصرها　　ومن أسرة يسعى على وفودها

وقلت لهذا الناس إذ ينهشوننى :　　أسدوا كما خير الأمور سديدها

فكشفت عنى الموت منك بألوة　　كمتن جواد شق عنها لبودها

وفى الشعر أبيات فى مدح فتيان من قريش، ولكننى أظن أنه يريد " قرين " من بطون قبيلته ثعلبة .

ولا يخص الشاعر قومه بالهجاء بل يشركهم فى المدح والافتخار. فكان التغنى بأسماء قبائل بنى غطفان مثل ذبيان، وجحاش ، وعبد غنم ، وقرين ، ومالها من عزة ومآثر، أحد العناصر التى يلح عليها فى فخره. قال :

إذا حدبت ذبيان حولى وجدتنى　　عزيزا يرد الضيم عنى شهودها

نمانى إلى ساداتها فى ذرى العلى　　أب أورث المجد التليد جدودها

وقال يتغنى بطرفيه من أبيه وأمه :

ولكن خالى سابق متـــــــفرع ذرى العز عنان على كل مخطـــم
وكنت إذا قطعت أعراض معشـــر نميت إلى عيص منيع عرمـــــرم
قرين وحصن ـ إن أنـــاس تغيبوا ـ حُماتي، ورهط ابن الحصين بن كردم
هم القوم يختار الحياة أخوهـــم على الموت، لا رهط الذليل الملطـــم
وما نسبى فى عبد غنم بضؤلـــة إلى عبد غنـــم أنتمى ثم أنتمـــــى

وفخـر الشـاعر بنفسه طويلا. وأقام هذا الفخر على شقين: مقدرته الشعرية وقد أشرت إلى بعض ما قال عنها وأوردته، ومقدرته الحربية، وعزة نفسه، فرسم لنفسه في مفضليته الثانية صورة من أجمل الصور، تناول فيها مقدرته ، ثم وصف سلاحه: من فرس . ودرع ، ومغفر، وسيف، ورمح ، أدق تصوير وأحسنه . قال :

وقد علمت فتيان ذبيـــــان أننى أنا الفارس الحامي الذمار المقاتـــل
وأنى أرد الكبش، والكبش جـامح وأرجع رمحى وهو ريان ناهـــــل
وعندى إذا الحرب العوان تلقحت وأبدت هواديها الخطوب الـــزلازل
طُوال القرا قد كاد يذهب كاهـــلا جواد المدى والعقب والخَلْق كامــــل
أجش صريحى كأن صهيـــــله مزامير شرب جاوبتها الجلاجـــل

ولفتـتح المزرد قصائده بالغزل. بل أتى به فى قصيدة قريبا من آخرها دون سبب واضـح، ووضـعه موضـعا قـلقا لا رابطـة بينه وبين ما حوله . ووجه غزله كله إلى من أسماها سلمى، ولم يعدد الأسماء كغيره من الشعراء ، وكشف لنا عن نسبها فقال:

فزارية مريـــــة ثعلبيــــــــــة لصيقتنا أو من ذرى من نخـــالف

وأراد أن يصفها فمنحها الصورة التقليدية المتخذة من الظبية التى تخلفت عن أخواتها لترعى ابنها الصغير . قال :

ألا إن سلمى مغزل بتبـــــــالة　　　خذول تراعى شادنا غير تـــــوءم
هى الأم ذات الوجد لا يستزيدهـــا　　　من الحب والرئمان بالأنف والفـــم
متى تبعثه من منام ينامـــــــــه　　　لدرتها يبغم لديها وتبغـــــــــم

وعاد إلى تصويرها بالظبية، ولكنه حدد ما بينهما من مشابه، إذ قال :

أقول إذا عنت لنا أم شــــــادن　　　من الأدم : هذا كشح سلمى وجيدها

وأجمل صورة أسنانها إذ رآها فى إشراقها أشبه بالسحابة ذات البرق:

إذا ابتسمت سلمى تلألؤ مزنـــــة　　　يمانية من عارض متبســـــــــم

ولكن أجمل من ذلك حديثها الذى ينزل بمن اعتصم بالجبل إليها، ويجعل الشيخ الذى ذهبت السنون بأسنانه يصبو فلا يستطيع أن يخلص عينيه من سحرها ، قــــــال :

ولو بذلت أدنى الحديث لعاقـــــل　　　خـــذول إذا ما أفضت العصم يجـــلسُ
لأفضى إلى سلمى لحسن حديثهـــا　　　من الطود حتى ظل فى الحبل يحدس
ولو أن شيخا ذا بنين كأنمـــــا　　　على رأسه من شامل الشيب قونـــس
وقد فنيت أضراسه غير واحـــــد　　　رميم، إذا ما مُس يدمى ويضـــــرس
تُبيت فيه العنكبوت بناتهــــــا　　　نواشئ حتى شبن أو هن عنــــــس
لظل إليها رانيــا وكأنــــــه　　　ـ إذا كش ثور من كريص ـ منمـــس

وقد جمع المزرد أكثر ما كشفه من صفات سلمى فى مفضليته اللامية التى قال فيها :

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل ... وما كاد لأيا حب سلمى يزايـــل
فؤادى حتى طار غى شـــبيبتى ... وحتى علا وخط من الشيب شـــامل
فلا مرحبا بالشيب من وفد زائـر ... متى يأت لا تحجب عليه المداخـل
وسقيا لريعان الشباب فإنــــه ... أخو ثقة فى الدهر إذ أنا جاهـــل
إذ ألهو بسلمى وهى لذ حديثهـا ... لطالبها ، مسئول خير فبـــاذل
وبيضاء فيها للمخالم صـــبوة ... ولهو لمن يرنو إلى اللهو شـــاغل
ليالى إذ تُصبى الحليم بدلهـــا ... ومشى خزيل الرجع فيه تفـــاتل
وعينى مهاة فى صوار مَرادهـا ... رياض سرت فيها الغيوث الهواطل
وأسحم ميال القرون كأنــــه ... أساود رمان السباط الأطـــاول
وتخطو على برديتين غذاهمـــا ... نمير المياه والعيون الغلاغـــل

وأعجب النقاد القدماء بأبيات وقصائد وفنون من شعر المزرد. قال العسكرى : أحسن ما قيل فى صفة الرماح قول المزرد:

أصم إذا ما هز مارت ســـراته ... كما مار ثعبان الرمال الموائـــل
له زائد ماضى الغرار كأنـــه ... هلال بدا فى ظلمة الليل ناحـــل

ووافق ابن أبى عون على رأى العسكرى. واختار للشاعر أيضا وصفه للدرع، وأتى به بين ما أورده فى كتابه " التشبيهات " من أبيات رائعة:

ومسفوحة فضفاضة تبعيـــــة ... وآها القتير تجتويها المعابـــــل
دلاص كظهر النون لا يستطيعهـا ... سنان، ولا تلك الحظاء الدواخـــل

وذكرت قبلا أن المفضل الضبى استحسن قصيدتين من شعره ، وجعلهما من مفضلياته . وكان ابن أبى عون من المعجبين بوصفه للفرس، فجعله من الشعراء الذين عرفوا بذلك الفن.

وبلغ الأمر بابن حجر إلى أن قال : " قال ابن عبد البر : وذكر محمد بن سلام الجمحى النابغة والشماخ ومزردا ولبيدا طبقة واحدة. انتهى. وهو كما قال : ذكرهم فى الطبقة الثالثة . يريد من شعراء الجاهلية. ولم أجد هذا القول فى كتاب الاستيعاب الذى بين أيدينا اليوم . أضف إلى ذلك أن ابن سلام لم يضع مزردا فى أية واحدة من طبقاته، وإنما تتألف الطبقة الثالثة عنده من النابغة الجعدى، وأبى ذؤيب الهذلى ، والشماخ ، ولبيد.

والخلط بين المزرد والشماخ، بل بينهما وبين جزء أيضا قديم. فقد كان الإخوة الثلاثة شعراء، فجار بعضهم على شعر بعض، دون قصد منه. إذ جمعت ذاكرة الرواة بين الإخوة، وخلطت بينهم. وبين أشعارهم أحيانا، ورأينا قبلا أمثلة لذلك. بل بلغ الأمر إلى درجة سلب المزرد واحدة من أجمل قصائده ، هى المفضلية اللامية، إذ قال عنها أحمد بن عبيد: قال أبو عمرو الشيبانى وجميع شيوخنا : إن هذه القصيدة لجزء بن ضرار.

وختام القول إن النقاد القدماء مجمعون على أن الشماخ أفحل الإخوة الثلاثة وأن المزرد أشبههم به .

الشاعر المــــارد (*)

إنهـا ظاهرة لفتت الأنظار قديما، ولا زالت تجذبـها إليها . وهي ظاهرة ما زالت تـثير العجـب والإعجـاب. ولسـت أدرى أهـي وليـدة البيـئة العـربية ، أم الحيـاة العـربية، أم الدم العربي، فتكون ظاهرة عربية خالصة، أم هي وليدة الحياة البدوية أين كانت ومتى كانت ، فتعم إذن العرب وغيرهم .

تـلك ظاهـرة الصـلة بـين العـربى والشـعر. فمـنذ أقدم العصور التي نعرفها وإلى أحـدث الأزمـان وهما صديقان لا يفترقان. فما من عربى إلا الشعر في عقله الواعـــي أو الباطن، وما من مجلس عربى إلا الشعر دائر على ألسنة أصحابه.

وكـان العـربى لا يستطيع أن يتصـور رجلا من الأعلام لا يقدر على قول الشعر. يـروى لـنا الرواة أن النعمان بن بشير الأنصارى خرج في حداثته في ركب من قومه قاصـدين الشـام فنزلوا بأرض من الأردن تسمى " حفير " يسكنـها بنو القين ، فأهدت لهـم امـرأة منهم تسمى ليلى هدية ، فبينا القوم يتحدثون ويذكرون الشعراء، إذ قال أحدهم: (يانعمان ، هل قلت شعرا ؟) قال : (لا والله ما قلت) . فقال شيخ من قوم الـنعمان: (لم تقـل شـعرا قط ؟) قال : (لا). فبدر قائلا : (فأقسم عليك لتُربَطن إلى هـذه السَّرحة، فـلا تفارقهـا حـتي يرتحل القوم أو تقول شعرا) . فقال النعمـــان وهو مقيد يذكر ليلى والأماكن التي مروا بـها :

(*) مجلة العربى ـ الكويت ـ نوفمبر ١٩٦٢ م .

يا خليـــــلىّ ودعا دار ليلى — ليس مثلى يحل دار الهـوان
إن قينية تحل محبـــــا — وحفيرا فجنتى ترفُـــــلان
لا تواتيك فى المغيب إذا مـا — حال من دونها ضروع قنـــان
إن ليلى - ولو كَلِفت بليلى - — عاقها عنك عائق غـــير وان

هـذا كـان شأن العربى مع الأحياء من قومه الذين يستطيع أن يقوم اعوجاجهم - فى نظره - ويهديهم الصراط السوى ، ويرغمهم على المشاركة فى قول الشعر.

أمـا شـأنه مـع غـير الأحيـاء مـن قومه بل من غير قومه ممن ارتبط بهم بصلات وثيقـة ، فكـان أعجـب. إذ لم يستطيع أن يتصورهم عاجـزين عـن الشـعر، فنظم هو الشـعر، ونسبه إليهـم، فجاءنـا شـعر كـثير منحول مروى على ألسنة أعلام العرب القدمـاء، بـل عـلى ألسـنة آدم وأبـنائه الأقدمـين. وأعجب من ذلك أن يتصور العربى الجـن فـى شبة الجزيرة تعيش حياة على النمط العربى، فلا تنسى الشعر، وتشارك فيه مشاركة طيبة .

كـل هـذا جعـل القدمـاء مـن الدارسين خاصـة يؤمـنون بـأن الأمة العربية كلها شـاعرة، وأن كـل عربى شاعر بطبعه وسليقته ، يكفى أن يصرف همه إلى الشعر فإذا هو ينساق إليه انسياقا .

وطـبيعى ألا يسـتطيع الـرواة والمؤرخـون والدارسون متابعة هذا الخضم المترامى الأطـراف مـن الشـعراء، فـتتركز أنظارهم على جماعة ، وتمر سريعا على جماعة إلا أسماءهم وتفلت منهم جماعة بل جماعات .

ومن الذين كاد يطوى الإهمال ذكرهم الشاعر الذى أكتب عنه هذه الكلمة، إذ لم يعن به سوى أبى الفرج الأصفهانى صاحب كتاب الأغانى، فعقد له فصلا من كتابه، أورد فيه أكثر ما نعرفه من أخباره.

كان " هلال بن الأسعر" من بنى مازن من قبيلة تميم. وعاش فى البادية فى العهد الأموى، ويظن أبو الفرج أنه أدرك الدولة العباسية أيضا .

ونظم الشعر، دَوَّن فيه أخبار حياته، ومدح من أحب ، ورثى من فقد، وعاتب من لام، وهدد من أبغض ، فكان سجل حياته.

وسخت الطبيعة على هلال، فمنحته بسطة فى الجسد، فكان ماردا عظيم البناء، مديد القامة، يهول من يراه طولا وعرضا، حتى قال عنه أبو عمرو بن العلاء: (رأيت هلال بن أسعر ميتا ولم أره حيا، فما رأيت أحدا على سريره أطول منه) !

وكان لهذا الجسد الضخم حاجاته من الغذاء الوفير، فأكثر هلال من الأكل، فاشتهر بين معاصريه بذلك، حتى قال عنه أبو عمرو: (كان أكثر الناس أكلا) .

وشأن من يشتهر بين الناس بأمر من الأمور، حملوا عنه القصص والأخبار، الحقة والباطلة، وما كان حقا زيد عليه حتى صار بالباطل أشبه . وكل له طرافته.

قال خالد بن كلثوم : كان هلال بن الأسعر يَرِد مع الإبل فيأكل ما وجد عند أهله ثم يرجع إلى إبله ولا يتزود طعاما ولا شرابا حتى يرجع يوم ورودها، لا يذوق فيما بين ذلك طعاما ولا شرابا. فالوجبة الواحدة تكفيه من عظمها أربعة أيام أو خمسة.

وقال الأصمعى عن شيخ من قبيلة هلال : أتانا هلال بن أسعر المازنى فأكل جميع ما فى بيتنا. فبعثنا إلى الجيران نقترض الخبز . فلما رأى الخبز قد اختلف عليه قال : كأنكم أرسلتم إلى الجيران. أعندكم سويق ؟ قلنا : نعم . فجئناه بجراب

طويـل فيه سويق وببرنية نبيذ. فصب السويق كله وصب عليه النبيذ، حتى أتى على السويق والنبيذ كله .

وقـال المدائـنى : مـر هـلال بن أسعر على رجل من بنى مازن بالبصرة وقد حمل من بستانه رطبا في زواريق. فجلس على زورق صغير منها ، وقد وضع الرطب مغطى فيه .

فقـال لصـاحب الـرطب : يـا ابـن عم ، آآكل من رطبك هذا ؟ قال : نعم . قال : مايكفيـنى ؟ قـال : ما يكفيك . فجلس على صدر الزورق وجعل يأكل إلى أن اكتفى ثم قـام فانصـرف. فكشف الرجل الزورق فإذا هو مملوء نوى، قد أكل هلال رطبه وألقى النوى فيه .

وقـال الأهـوازى عـن أحد شبان قبيلة هلال : أو لم عليّ أبى لما تزوجت. فعملنا عشـر جفان ثريدا من جزور . فكان أول من جاءنا هلال بن أسعر المازنى. فقدمنا إليه جفـنة فأكـلها ثـم أخـرى ثـم أخـرى حتى أتى على العشر. ثم استقى فأُتى بقربة من نـبيذ. فوضـع طـرفها فـى شـدقة ففـرغها فـى جوفـه . ثـم قام فخرج. فاستأنفنا عمل الطعـــــــام.

فكـل راو ، وكـل فرد من قبيلة الرجل، وكل عالم ، يسهم فى الأمر ليبين فضله عـلى غـيره، فيـأتى بمـا هـو أطرف مما يورده غيره من الأخبار، وما يتضمن مبالغة أعظم.

ولم يشـتهر هلال بكثرة الأكل وحدها بل عرف أيضا بالقوة والبأس. فدار حوله من الأخبار التى تشهد بذلك مثل ما دار حوله عن الطعام . وقال عنه أبو عمرو : كان فارسا شجاعا شديد البأس والبطش ... أعظم الناس غَناء فى حرب .

قيل إنه مر يوما بقوم من بني بكر بن وائل، وقد نال منه الجوع والعطش والتعب إذ كان يبحث عن إبل ضلت له . فلما رأى فتيانهم هلالا استهولوا قامته ، وقام رجلان منهم إليه، فقال له أحدهما: هل لك في لصراع؟ فقال له هلال: أنا إلى غير ذلك أحوج. قال : ما هو ؟ قال : إلى لبن وماء ، فإني لغب ظمآن . قال : ما أنت بذائق من ذلك شيئا حتى تعطينا عهدا لتجيبنا إلى الصراع إذا أرحت ورويت. فقال لهما هلال: إني لكما ضيف، والضيف لا يصارع رب منزله، وأنتم مكتفون من ذلك بما أقول لكم: اعمدوا إلى أشد فحل في إبلكم شدة وهيبة وصولة ، وإلى أشد رجل منكم ذراعا، فإن لم أقبض على هامة البعير وعلى يد صاحبكم، فلا يمتنع الرجل والبعير حتى أدخل يد الرجل في فم البعير، فإن لم أفعل ذلك فقد صرعتموني. وإن فعلته عرفتم أن صراع أحدكم أيسر من ذلك. فأومئوا إلى فحل من إبلهم هائج صائل. فأتاه هلال ومعه نفر من أولئك القوم وشيخ لهم . فأخذ بهامة الفحل مما فوق مِشْفره فضغطها ضغطة ردد الفحل منها صوته في حنجرته ورغا حتى استخذى. ثم قال : ليعطني من أحببتم يده حتى أولجها في فم هذا الفحل ، فقال الشيخ : يا قوم ، تنكبوا عن هذا الشيطان. فاستجابوا لصيحة الشيخ وأبوا أن يعطوه أيديهم. ثم جعلوا يتبعونه وينظرون إلى خطوه ويعجبون من طول أعضائه حتى غاب عنهم .

وكان هلال ذا نجدة يسرع إلى عون الضعيف والمحتاج، فيبذل له من قوته. قيل إن قمير بن سعد جاء إلى بني بكر ليجمع زكاة أموالهم. فوجد رجلا منهم أخفى بعض ما استحق عليه فأخذه ليحبسه . فوثب قومه وحالوا بينه وبين قمير، بل كادوا يفتكون بقمير.

فأخذ هذا يطلب العون ، وكان هلال مارا بالقوم فى ذلك الوقت. فأسرع إلى عونه ووثب على البكريين وجعل ـ كما يقول الرواة ـ يأخذ الرجلين منهم فيمسك بهما ويضرب برأسيهما معا، فيخران صريعين. واستمر فى القتال حتى جاء أعوان قمير، فقهروا البكريين وأنهوا المعركة. وقال هلال يفتخر.

دعانى قمير دعوة فأجبته فأى امرئ فى الحرب حين دعانى !

وما زلت مذ شدت يمنى حجزتى أحارب أو فى ظل حرب ترانى

وكان هلال يحب أن تنشَر أخبار قوته وتردد فى أرجاء البادية والحضر، فكان ينظم الشعر يسجل فيه مفاخره، كما رأينا، وكان يرغم من يتغلب عليه من خصومه على إذاعة أخباره ليتغنى بها الرواة.

ذُكر أن هلال بن الأسعر كانٍ فى إبل له عند الظهيرة فى يوم شديد وقع الشمس محتدم الهاجرة ، وقد عمد إلى عصاه فأقامها وطرح عليها كساءه ثم أدخل رأسه تحته من الشمس. فبينا هو كذلك، إذ مر به رجلان من أشد رجال ذلك الزمان بطشا. وكانا مقبلين من البحرين معهما أنواط من تمر عاصمتها " هجر " المشهور . ولما انتهيا إلى الإبل ظنا هلالا أحد العبيد ، ولم يكونا يعرفانه عيانا بل سماعا . فناديا : ياراعى ، أعندك شراب تسقينا ؟ فرد عليهما هلال. دون أن يتحرك: عليكما الناقة التى صفتها كذا فى موضع كذا فأنيخاها ، فإن عليها وعاءين من لبن ، فاشربا منهما ما بدا لكما. فقال أحدهما : انهض ويحك ياغلام ، فأتنا بذلك اللبن، فقال : إن تك لكما حاجة فأتياها . فشتمه أحدهما فرد عليه هلال فدنا منه وأهوى عليه ضربا بسوط فى يده، وهلال لا زال مضطجعا . فتناول هلال يده فاجتذبه إليه فأوقعه وألقى به تحت

فخـذه ثـم ضـغطه ضـغطه فصـاح بصـاحبه: ويحـك ، أغثنى ، قد قتلنى ! فدنـــــا الآخر منـــــــه.

فتنـاولـه هـلال أيضـا فاجـتذبه ورمى به تحت فخذه الأخرى. ثم أخذ برقبتيهما فجعـل يصـك رأسيهما بعضا بـبعض، وهمـا لا يسـتطيعان أن يمتـنعا مـنه . فقـال أحدهمـا: كـن هـلالا ، ولا نبالى ما صنعت ! فقال لهما : أنا والله هلال ٠٠٠ ولا والله تفلـتان مـنى حـتى تعطيانى عهدا وميثاقا لتأتيان المربد ـ سوق البصرة ـ ثم لتناديان بأعـلى صوتكما بمـا كان منى ومنكما. فعاهداه وأعطياه نوطا من التمر الذى معهما ، ووفيا له بالعهد.

وأخيرا أوقعت قوة هلال به فى مأزق أرغمه على مغادرة موطنه، والتشرد بعيدا عـنه ، بـل كـاد يكـلفه حياتـه. فقـد كـان صديقا لرجل من بنى جلان يسمى عبيد بن حـرى . فوقعـت بينـهما ملاحاة فتسرع الجلانى، وضرب هلالا وخمشه وشجه. ولكن هـلالا حـلم عنه وذهب إلى قومه يعاتبهم ويطلب إليهم أن يأخذوا له بحقه. فإذا بـهم كصـاحبهم ، إذ تهـددوه وطردوه . فخرج من عندهم وهو يقول : عسى أن يكون لهذا جـزاء ! .ومضـى زمن فنسـى الـناس الأمـر، وإن كـان لا زال نـارا تـتقد فـى أحشاء صـاحبه. ثم أتى عبيد إلى الوقبى، من الأماكن المجاورة لموطن قوم هلال. فذكر ما كان بينهما وأوجست نفسه خيفه ورأى أن يحتاط لنفسه. فسأل عن أعز أهل الموضع. فقيل لـه : معـاذ بـن جعدة ، من بنى رزام بن مازن. فأتاه فوجده غائبا . فعقد عبيد طرف ثيابـه جـنب طـنب بيت معاذ ، وكان ذلك عند العرب علامة الاستجارة وطلب العون والحمايـة. ثـم خـرج عبيد ليستقى، فوافق قدوم هلال بإبله للشرب. فلما رآه هلال ـ دون أن يعلم باسـتجارته بمعـاذ من أقاربه ـ بحث عن شئ يضربه فلم يجد ، فانتزع

محـور الساقية وضربه على رأسه، فسقط صريعا، وإذا بالناس يتصايحون: قتل هلال ابـن الأسـعر جـار معـاذ بـن جعـدة . فـلما سمـع هـلال صـياحهم، خـاف بـنى عمه الرزاميين وأتى على راحلته فهرب عليها .

وفـى آخـر النهار جاء معاذ بن جعدة وإخوته، وهم تسعة، ومعهم صهرهم عبد الله بن مالك . فسمعوا الصياح على الجلانى، وهو صريع لم يمت بعد. فسألوا فأُخبروا بمـا كـان . فركب العشرة ـ وكانوا أمثال الجبال فى شدة خلقهم مع نجدتهم ـ وركب معهـم عشرة غـلمان أشـد خلقة منهم ، لا يقع لأحد منهم سهم فى غير الموضع الذى سدده له . فتبعوا هلالا بقية نهارهم وليلهم.

فـلما أصبح هلال ظن أنه قد أبعد ونجا فأبطأ في سيره. ولكنهم دأبوا على قص أثره وكان أثره لا يخفى على أحد لعظم قدمه ، فلحقوه . فناداهم عندما رآهم: يابنى جعـدة ، أنشـدكم الله أن أكون قتلت رجلا غريبا بترة تقتلوننى وأنا ابن عمكم . وكان يظن أن الجلانى قد مات . فقال معاذ : والله لو أيقنا أنه مات ما أخرنا عنك القتل من ساعتنا، ولكنا تركناه ولم يمت . ولسنا نحب قتلك إلا أن تمتنع منا ! .

فقاتـلهم وامتـنع مـنهم فقـال معـاذ لأصـحابه : لا تـرموه بالنـبل ولا تضـربوه بالسيـف وارمـوه بالحجـارة واضربوه بالعصى حتى تأخذوه. ففعلوا ذلك ، فما قدروا عـلى أخـذه حـتى كسـروا من إحدى يديه ثلاث أصابع، ومن الأخرى إصبعين، ودقوا ضـلعين من أضلاعه وأكثروا الشجاج فى رأسه. فوضعوا فى رجليه القيود ثم جاءوا به إلى الوقـبى، فدفعـوه إلى بـنى جـلان. وقـالوا لهم : انطلقوا إلى بلادكم ولا تُحدِثوا فى أمـره شـيئا حـتى تـنظروا مـا يُصـنَع بصاحبكم. فإن مات فاقتلوه. وإن حيى فأعلِمونا حتى نحمل إليكم دية جراح صاحبكم . فقال الجلانيون : وفتْ ذمتكم يا بنى جعدة،

وجـزاكم الله أفضـل مـا يجـزى خيـار الجـيران. إنـا نـتخوف أن ينزعه منا قومكم إن خليتم عنا وعنهم وهو فى أيدينا . فقال لهم معاذ : فإنى أحمله معكم وأشيعكم حتى تردوا بلادكم . ففعلوا ذلك . وقال هلال يعاتبهم :

بنى مازن ، لا تطردونى فإننـــى	أخوكم وإن جرت جرائرها يدى
ولا تثلجوا أكباد بكر بن وائـــــل	بترك أخيكم كالخليع المطـــــرد
ولا تجعلوا حفظى بظهر وتحفظوا	بعيدا ببغضاء يروح ويغتـــــدى
فإن القريب حيث كان قريبكـــــم	وكيف بقطع الكف من سائر اليد؟
وإن البعيد إن دنا فهو جاركـــــم	وإن شط عنكم فهو أبعد أبعـــــد
وإنى وإن وجدتمونى لحافـــــظ	لكم حفظ راض عنكم غير موجـــد
سيحمى حمى عرضى وإن كنـــت	غائبا أغر إذا ما ريع لم يتبلـــــد
وتعلم بكر أنكم ـ حيث كنتـــــم	وكنت من الأرض الغريبة ـ محتدى
وأنى ثقيل حيث كنت على العدى	وأنى وإن أوحدت ليس بأوحـــــد
وأنهم لـــــــــا أرادوا هضيمتى	منوا بجميع القلب عضب مهنـــد
حسام متى يعزم على الأمر يأتـــه	ولم يتوقف للعواقب فى غـــــــد

ولم يأبـه بـنو عمـه مـن رزام لهـذا العتاب الأليم، المستعطِف فى عزة وكبرياء، وحمـلوه مـع بنى جلان. وركبت أخته معه وجعلت تأتيه بالمغرة فيشربها ويخرجها مع إفرازاته.

وظـنوا بـه جـراحا داخلية تسبب له هذا الإفراز. ولما بلغ الركب أدنى بلاد بكر ابـن وائـل انفصل معاذ ورفاقه وعادوا تاركين هلالا فى أيدى خصومه. ولكن هذا دأب على تظاهره بالعلة والإسهال، فكان يخرج بالليل المرة بعد الأخرى.

ثـم ثقـل عبيد وخاف هلال أن يموت فى ليله أو صباحه . فخرج هلال مقيدا إلى الخـلاء كعادتـه كـل ليـلة لقضـاء حاجـته، وكـانت ليلة غاب قمرها واشتد ظلامها . فوضـع كساءه على عصاه واعتمد على قيوده ـ وكان قد استعاد قوتـه ـ فحطمها. ثم طار عـلى رجـليه متنكـبا الطرق الممهدة ومخترقا المسالك التى لا يطمع فيهـا، حتىانتهى إلى رجـل مـن أقاربـه فحملـه عـلى ناقة له . واجتاز بلاد قيس بن عيلان واستمر فى سيره حتى انتهى إلى اليمن فأقام بها زمانا .

ثـم لم يطـب المقام لهلال باليمن ، فأخذ يرسل إلى بنى مازن الشعر شاكيا وعاتبا ومسـتعطفا. فنهضـوا إلى أبـناء عمهـم من رزام وقالوا لهم : إنكم قد أسأتم بابن عمكم وجـزتم الحـد فـى الطـلب بـدم جـاركم. فـنحن نحمل لكم ما أردتم . فحمل ديسم بن المـنهال الديـة الـتى طلـبها معاذ، وهى ثلاث مئة بعير . وأذنوا لهلال بالعودة فقال يمدح ديسما :

تدارك ديسم حسبا ومجـــــدا ... رزاما بعد ما انشقت عصاهـــا
هم حملوا المئين وألحقوهـــا ... بأهليها وكان لهم ســـــناها

وصـور هـلال فـى قصيدة أخرى مدح بها ديسما أيضا منظر القوم وهم يتفاوضون ويدفعون الدية فقال :

إن ابن كابيه المرزأ ديسمـــــا ... واورى الزنـــاد بعيد ضوء النـــار
من كان يحمل ما تحمّل ديســـم ... من حائل فنق وأم حـــــوار
عيت بنـو عمرو بحمل هنائـــد ... فيها العشار ملابئ الأبكـــــار
حتى تلافاها كريم ســـــابق ... بالخير حل منازل الأخبـــــار
حتى إذا وردت جميـعا أرزمت ... جلان بعد تشمس ونفــــــار

وطال العمر بهلال بن الأسعر ، ووهنت قواه . فعاش عالة على المغيرة بن قنبر. ثم مات المغيرة فرثـــــــاه :

ألا ليت المغيرة كان حيــــــا	وأفنى قبله الناس الفنـــــاءُ
ليبك على المغيرة كل خيـــــل	إذا أفنى عرائكها اللقـــــاء
ويبك على المغيرة كل جيـــــش	تمور لدى معاركه الدمـــــاء
ويبك على المغيرة كل كَـــــلٍّ	فقير كان ينعشه العطـــــاء
لقد وارى جديدُ الأرض منــــه	خصالا عقد عصمتها الوفـــاء
فصبرا للنوائب إن ألمَّـــــت	إذا ما ضاق بالحدث الفضـــاء
هزبر تنجلي الغمرات عنــــه	نقي العرض همته العـــــلاء
إذا شهد الكريهة خاض منهـا	بحورا لا تكدرهـــــا الدلاء
جسور لا يروع عنــــد روع	ولا يثنى عزيمتــه اتقــــاء
حليم فى مشاهدة إذا مـــــا	حبا الحلماء أحلقها المـــراء
فإن تكن المنية أقصدتــــــه	وحُمّ عليه بالتلف القضـــاء
فقد أودى به كـــــرم وخير	وعود بالفضائل وابتـــــداء

وتوالت الأحداث على الرجل القوى الذى فقد قوته، إلى أن شمله الموت برحمته. فصار حديثا فى الأفواه ، ومثلا فى القصص، ومركزا تدور حوله الأخبار والأسمار.

ولـولا بيـتان قالهمـا هـلال لغفـل عـنه التاريخ ، ولم يذكر له اسما ولم يورد له خبرا. فقد أعجب إبراهيم الموصلى بقوله :

يا ربع سلمى لقد هيجت لى طربا	زدت الفؤاد على علاته وصبـــا
ربع تبدل ممن كان يســـكنـه	عُفْر الظباء وظلمانا به عصبــا

فغـنى فيهمـا أمـام الرشيد . فطرب واستعاده مرارا . فقال له إبراهيم : يا أمير المؤمـنين ، كيـف لـو سمعـته مـن عـبدك مخـارق ! فإنه أخذه عنى ، وهو يفَضُل فيه الخـلق جميعـا ويفضـلنى ، فأمـر بإحضـار مخارق ، فأُحضِر، فطلب منه غناء الشعر فغـناه. فبكى وقال : سل حاجتك . فقال مخارق : تعتقنى يا أمير المؤمنين وتشرفنى بولائك، أعتقك الله من النار. قال : أنت حر لوجه الله ، أعد الصوت . فأعاده . فبكى وقـال : سـل حاجـتك . فقـال : يـا أمـير المؤمنين ، ضيعة تقيمنى غلتـها. فقال : قد أمرت لك بـها . أعد الصوت ، فأعاده . فبكى وقال : سل حاجتك . فقال : حاجتى يا أمـير المؤمـنين أن يطيـل الله بقاءك ، ويديم عزك ، ويجعلنى من كل سوء فداك. وكان مخارق إذا غنى هذا الشعر يقول : أنا مولى هذا الصوت .

وهـلال بـن الأسـعر أحق منه بهذا القول . فإن مخارقا كسب به حريته وغناه ، ولكـن هـلالا كسب به حياته وخلوده ، لأنه الشعر الذى جعل أبا الفرج يكتب عنه، ولم يفعل ذلك غيره .

❁❁❁❁❁

هدبة بن خشرم

الشاعر

الذي أصبحت قصته مأساة أقرب إلى الأساطير (*)

لست أدرى : أحق ما ذكره الرواة وأقصه اليوم ؟ حق قد وقع أم هو ابتكار لم يحدث في غير خيال ؟ ! فإن كان حقا واقعا، كان شاهدا على الحياة البدوية وما تؤدى إليه من مآس باكية، وإن كان ابتكارا كان دليلا أى دليل على عبقرية العربى فى الفن القصصى، وعلى إصداره منذ عهد مبكر ألوانا خاصة من القصة ذات روعة وبهاء.

ومهما يكن الأمر، فما أرويه اليوم كان له شأن عظيم فى عصر قديم، وكان الناس يحتفون به أى احتفاء، حتى قال مصعب الزبيرى: كنا بالمدينة ـ أهل البيوتات ـ إذا لم يكن عند أحدنا خبر هدبة وزيادة وأشعارهما ازدريناه .وكنا نرفع من قدر أخبارهما وأشعارهما ونعجب بها .

فلما كان العربى لا يستطيع أن يتصور عربيا بارزا غير قادر على نظم الشعر، كان أشخاص القصة شعراء، وكان كثير من أحداثها مصورا بالشعر تصويره بالنثر.

فكان بطل القصة شاعرا فصيحا متقدما ، نشأ من أسرة شاعرة ، إذ كانت أمه حية بنت أبى بكر شاعرة ، وكان إخوته الثلاثة حوط ، وسيحان ، والواسع ،

(*) نشرت فى العربى بالكويت ـ العدد : ٥٢ ـ مارس ـ ١٩٦٣ م.

شعراء. ثم انضم إلى واحدة من أقدم مدارس الشعر العربى المعروفة، تلك المدرسة التى أطلق عليها النقاد اسم عبيد الشعر، إذ أخذ عن الحطيئة وروى شعره ، وكان هذا راوية لكعب بن زهير ، الذى روى لأبيه زهير بن أبى سلمى أشهر شعراء المدرسة .

ذلك هو **هدبة بن خشرم** من بنى عامر، أحد بطون قبيلة " عذرة " التى عرفت برهافة الإحساس ورقة القلب، والإخلاص فى الحب .

وكان الرجل الثانى فى القصة شاعرا، ولكنه لم يبلغ شهرة **هدبة** ولا مكانته، ولا حاز من اهتمام المؤرخين مثل ما حاز سابقه. ذلك هو أبو المسور زيادة ابن زيد من بنى رقاش أحد بطون عذرة أيضا . فالرجلان من قبيلة واحدة وإن اختلف الرهط الذى أتى منه كل منهما .

وكان الرهطان الاثنان يقيمان بالبقاع التى عرفت بموطن بنى عذرة ، فى تيماء ووادى القرى شمالى المدينة فى الطريق إلى الشام .

وبالرغم من انتماء الرهطين إلى قبيلة واحدة وإقامتهما فى موضع واحد، أو بسبب ذلك ،كثرت الخلافات والخصومات بينهما، كما كثرت الصداقات وألوان القرابات . قالوا : إن نفرا من بنى عامر التقوا بنفر من بنى رقاش بأحد الأودية، فجرت بينهم خصومة. فهجا أدرع بن زيد ـ أخو زيادة ـ زفر بن كرز ـ عم هدبة ، وطعنه فى نسبه ، وزعم أن والده من بنى رقاش . قال :

أدوا إلينـــــــا زفـــــــرا
نعرف منـــــــه النظـــــرا
وعينـــــــــه والأثـــــــرا

فغضبت عائلة هدبة، وشكوا الشاعر إلى السلطان واتهموه بالقذف فى أعراضهم باطلا ثم ضربوه حد القذف ضربا مبرحا، فغضب أخوه عبد الرحمن، وهدر أبا جبر رئيس العامريين قائلا :

ألا أبلغ أبا جبر رسـولا ... فما بينى وبينكم عتـاب
ألم تعلم بأن القوم راحـوا ... ـ عشية فارقوك ـ وهم غضاب ؟!

وقالوا إن حوط بن خشرم ـ أخا هدبة ـ راهن زيادة على جملين فى سباق ـ وكان ذلك فى الصيف. فتزود كل منهما بالماء فى القرب . وكانت زوجة زيادة سلمى بنت خشرم أخت حوط ، فمالت مع أخيها ، فوضعت لزوجها الماء فى قرب قديمة غير مدبوغة وكثيرة الشقوق . فنفد ماؤه قبل ماء خصمه وانهزم. فغضب، واعتذر عن هزيمته، وكشف ما فعلت زوجته شعرا .

وإذن فقد كان هدبة وزيادة صهرين . ليس ذلك فحسب بل كانا صديقين متلازمين. ولكن هذه الصداقة ، وتلك القرابة، كان وراءهما خصومات تنشب بين الفينة والفينة، بين فردين من أسرتى الرجلين، أو الأسرتين جميعا ، أو الرهطين اللذين تنتسب إليهما الأسرتان. وإذن فجو القصة قد صور بحيث يشتمل على العناصر التى يمكن أن تنجب صداقة وطيدة أو تؤدى إلى خصومة مريرة .

وسارت الأمور فى طريق المأساة. فقد قرب أوان الحج، وخرج جماعة من بنى عذرة قاصدين البيت الحرام. ووفقا للعادات العربية، أخذ الركب يهون على نفسه وعلى مطاياه مشقة السفر بالحداء ، الذى تعاقب عليه أكثر من واحد، برز منهم بطلا القصة . وذات مرة نزل زيادة فتغنى قائلا :

عوجي علينا واربعي يا فاطما ... ما دون أن يرى البعير قائما
ألا ترين الدمع مني ساجما ... حذار دار منك لن تلائما

وكان لهدبة أخت يقال لها فاطمة ، فظن أن زيادة يتغزل بها . فغضب ونزل وتغنى بأخته المسماة أم القاسم : فشتمه زيادة وأجابه هدبة وتسابا حتى زجرهما القوم وصاحوا بهما أن يكفا فإنهم حجاج . ووعظوهما طويلا خشية أن يقع بينهما شر. فأمسك كل منهما على ما في نفسه ، وإن كان هدبة أشدهما حنقا لأنه رأى أن زيادة تغنى بأخته وهي تسمع قوله ، وتغنى هو بأخت زيادة وهي غائبة لا تسمع.

وانقضت أيام الحج بما تستلزمه من حرمات ، ولكن حقد الرجلين لم ينقض، وإنما تواصل إلى أن التقى الرجلان في غير حرام من زمان أو مكان. فاشتبكا في قتال هما ومن معهما. فمالت كفة زيادة ورهطه ، وجرح هدبة وأبوه . فقال زيادة مفتخرا: .

شججنا خشرما في الرأس عشرا ... ووقفنا هديبة إذ هجانا
تركنا بالعويند من حسير ... نساء يلتقطن به الجمانا

فرد هدبة مهددا :

فإن الدهر مؤتنف جديد ... وشر الخيل أقصرها عنانا
وشر الناس كل فتى إذا ما ... مرته الحرب بعد العصب لا نا

وانتقلت الخصومة بين الرجلين إلى الميدان الأدبي. فجعلا يتبادلان الأشعار: يتفاخران ويتواعدان ، ويطلب كل واحد منهما التفوق الأدبي على خصمه.

وقد حفظ أبو الفرج صاحب الأغانى من هذه القصائد واحدة لزيادة ونقيضها لهدبة.
قال زيادة فى قصيدته مفتخرا بنفسه وقومه بعد مطلعه الغزلى :

وإنى لمعراض قليــل تعرضـــى   لوجه امرئ يوما إذا ما تجنبـــا
قليل عثارى حين أذعر ، ساكـن   جنانى إذا ما الحرب هرت لتكلبا
أنا ابن رقاش وابن ثعلبة الـذى   بنى هاديا يعلو الهوادى أغلبـــا
بنى العز بنيانا لقومى فما صعوا   بأسيافهم عنه فأصبح مصعبـــا
فما إن ترى فى الناس أما كأمنـا   ولا كأبينا حين تنسبه أبــــــا
ملكنا ولم نُملك، وقُدنا ولم نقَـد   كأن لنا حقا على الناس ترتبـــا

ولم يورد أبو الفرج من قصيدة هدبة غير غزله الذى قال فيه :

تذكر حبا كان فى ميعة الصبـــا   تليدا ومنتابا من الشوق مجلبـــا
تذكر حبا كان فى ميعة الصبـــا   ووجدا بها بعد المشيب معتبـــا
إذا كاد ينساها الفؤاد ذكرتهـــا   فيا لك ما عنى الفؤاد وعذبـــــا
غدا فى هواها مستكينا كأنـــــه   خليع قداح لم يجد متنشـــــبا

ولم يشف الشعر نفس هدبة مما بها من ضغن ، فأخذ يهتبل الفرص، إلى أن أصاب غرة من زيادة، فهبط عليه حتى قضى عليه . وعندما أفاق إلى نفسه ، عرف أنه مطالب به، فهرب واختفى. ولكن سعيد بن العاص والى المدينة حينئذ عرف كيف يصل إليه ، إذ بعث من قبض على عم هدبة وأهله وأتى بهم إلى المدينة حيث حبسهم. فلما بلغ الخبر هدبة، اضطر إلى الظهور وأسلم نفسه إلى السلطات ليخلص عائلته من السجن.

وذكـر رواة أن سـعيد بن العاص كره أن يبت فى القضية، دون أن يبينوا السبب. فبعث المتقاضين إلى الخليفة معاوية بن أبى سفيان ليحكم بينهم. فلما جمعهم مجلس معاويـة، مثل عـبد الـرحمن بـن زيـد ، أخو زيادة، فقال : يا أمير المؤمنين ، أشكو إليك مظلمتى وقتل أخى وترويع نسوتى ، فطلب معاوية إلى هدبة أن يتكلم فقال : إن هـذا رجل سجّاعة، فإن شئت أن أقص عليك قصتنا كلاما أو شعرا فعلت. قال : لا بل شعرا . فقال هدبة :

رُمينا فرامينا فصادف رمينـــا   منايا رجال فى كتاب وفى قـــدر
وأنت أمير المؤمنين ، فما لنـــا   وراءك من مَعْدى ولا عنك من قصر
فإن تك فى أموالنا لم نضق بهـــا   ذراعا وإن صبرٌ فنصبر للصـــبر

فقـال له معاويـة : أراك قـد أقـررت بقـتل صاحبهم . ثم التفت إلى عبد الرحمن وقـال : نعم ، المسور، وهو غلام صغير لم يبلغ ، وأنا عمه وولى دم أبيه. فقال : إنك لا تؤمـن على أخذ الدية أو قتل الرجل بغير حق، والمسور أحق بدم أبيه . وردهما إلى المدينة بعد أن أمر بحبس هدبة إلى أن يبلغ ابن زيادة الحلم .

وقالت أم هدبة توصى به عند حبسه :

أيا إخوتى ، أهل المدينة، أكرموا   أسيركم ، إن الأسير كريـــــم
فرب كريم قد قراه وضافـــــه   ورب أمور كلهن عظيـــــم
عصا جلها يوما عليء فراضـــه   من القوم عياف أشم حليـــــم

واجتمعت كلمة جماعة من بنى عذرة على التوسط بين الفريقين وحقن الدماء. فشفعوا لهدبة لدى عبد الرحمن ورجوه أن يقبل دية زيادة ويعفو عن هدبة. فأبى وقال :

أنختم علينا كلكل الحرب مـــرة ... فنحن منيخوها عليكم بكلكـــل
فلا يدعنى قومى لزيد بن مـــالك ... لئن لم أعجل ضربة أو أعجـــل
أبعد الذى بالنعف نعف كويكب ... رهينة رمس ذى تراب وجندل
أذكّر بالبقيا على ما أصـــابنى ... وبقياى أنى جاهد غير مؤتلى ؟

وأراد سعيد بن العاص أن يجرب حظه فى الوساطة، فشفع لدى عبد الرحمن وعرض عليه أن يدفع له دية عظيمة إذ قال : أعطيك مئة ناقة حمراء ليس فيها جداء ولا ذات داء . فقال له : والله ، لونقبت لى قبتك هذه ثم ملأتها ذهبا ما رضيت بها من دم هذا الأجدع. ولم ييأس سعيد فدأب على عبد الرحمن حتى قال له : والله، لو أردت قبول الدية لمنعنى قوله :

لنجدعن بأيدينا أنوفكـــم ... ويذهب القتل فيما بيننا هـــدرا

فكف سعيد . وقال عبد الرحمن:

تعزى عن زيادة كل مولـــى ... خلى لا تأوبه الهمـــوم
وكيف تجلد الأدنين عنـــه ... ولم يقتل به الثأر المنيـــم
ولو كنت المصاب وكان حيـــا ... لشمر لا ألف ولا ســـئوم
ولا هيابة بالليل نكـــس ... ولا ورع إذا يلقَى جثـــوم

وانقضت أيام الحبس، وذهبت جميع الشفاعات سدى، فقد صمم أخو زيادة وابنه على القصاص. وقرر الوالى دفع هدبة إلى أسرة القتيل لتقتص منه . وكانت الليلة التى سيكون الجزاء فى صباحها. فأراد هدبة أن يودع زوجته التى كان مغرما بها ، وكانت على قسط كبير من جمال الوجه والجسم. فبعث إليها لتأتيه فى السجن. فتزينت وتطيبت وذهبت إليه . فتحادثا وتناجيا وتوادعا ، وقال هدبة يصف ما كان بينهما :

وأدنيتنى حتى إذا ما جعلتنى ... لدى الخصر أو أدنى استقلك راجف
فإن شئت والله انتهيت وإننى ... لأن لا ترينى آخر الدهر خائف
فلم تر عينى مثل سرب رأيته ... خرجن علينا من زقاق ابن واقف
تضمخن بالجادى حتى كأنما ... الأنوف إذا استعرضتهن رواعف
خرجن بأعناق الظباء وأعين الـ ... جآذر وارتجت لهم السوالف
فلو أن شيئا صاد شيئا بطرفه ... لصدن بألحاظ ذوات المطارف

وعنى الرواة بالصباح الذى قتل فيه هدبة ، وصوروا ما أبداه من جلد ورباطة جأش حازا الإعجاب والرثاء من كل من رآه، ووصفوا كثيرا من الأحداث جرت بينه وبين النظارة وهو مسوق إلى القصاص . فذكروا أنه مر على من تسمى حبى فقالت له:

" فى سبيل الله شبابك وجلدك وشعرك وكرمك "

فقال :

تعجب حبى من أسير مقيد ... صليب العصا باق على الرسفان
فلا تعجبى منه ، حليلة مالك ، ... كذلك يأتى الدهر بالحدثان

فقالت له : قد كنت أعدك في الفتيان ، وقد زهدت فيك اليوم ، لأني لا أنكر إن يصبر الرجال على الموت، لكن كيف تصبر على هذه ؟ وأشارت إلى زوجته . فقال: أم والله، إن حبي لها لشديد، وإن شئت لأصفن لك ذلك . ووقف ووقف المرافقون له وقال :

وجدت بها مالم تجد أم واحـد ... ولا وجد حبي بابن أم كـلاب

رأته طويل الساعدين شـمردلا ... كما تشتهي من قوة وشـباب

فانقمعت داخلة إلى بيتها وأغلقت الباب دونه. ثم التقى بعبد الرحمن بن حسان ابن ثابت فأعجب بجلده وعجب من إسراعه في سيره، فسأله عبد الرحمن فقال : لا آتي الموت إلا شدا. فطلب إليه عبد الرحمن أن ينشده بعض شعره فأجابه : على هذا الحال ؟ ، قال : نعم ، فأنشده :

ولا أتمنى الشر ، والشر تاركـي ... ولكن متى أُحمل على الشر أركبِ

ولست بمفراح إذا الدهر سرنـي ... ولا جازع من صرفه المتقلـب

وحربني مولاى حتى غشيتـه ... متى ما يحربك ابن عمك تحرب

والتفت إلى أبويه فرآهما على شر حال ، فساءه ما رأى وأراد أن يعزيهما فقال :

أبلياني اليوم صبرا منكمـا ... إن حزنا إن بدا بادئ شـر

لا أراني اليوم إلا ميتـا ... إن بعد الموت دار المسـتقر

اصبرا اليوم فإني صابـر ... كل حي لقضاء وقـدر

وتصل المأساة إلى ذروتها عندما ينظر إلى زوجته ويتنبه إلى ما هي عليه من شباب وجمال لن يطول به العمر للتمتع بهما، فهما صائران إلى غيره، فاستبدت به الحسرة والغيرة فقال لها :

أقلى على اللوم يا أم بوزعـــــا ولا تجزعى مما أصاب فأوجعـــا
ولا تنكحى إن فرق الدهر بيننـا أغم القفا والوجه ليس بأنزعـــا
كليلا سوى ما كان من حد ضرسه أكيبد مبطان العشيات أروعـــا
ضروبا بلحييه على عظـــم زوره إذا الناس هشوا للفعال تقنعـــا
وحُلى بذى أكرومة وحميـــــة وصبر، إذا ما الدهر عض فأسرعا

فمـالت زوجـته إلى جـزار فـأخذت شـفرته. وقربت من حائط وأرسلت ملحفتها عـلى وجهـهـا ثم جدعت أنفها وقطعت شفتيها. ثم ردت الشفرة وأقبلت حتى أدركت هـــدبـة. فكشـفت عـن وجـهـا وقـالت : ياهدبـة ، أترانى متزوجة بعد ما ترى؟ قال: لا، الآن طاب الموت .

وعندما حان مقتل هدبة استأذن فى أن يصلى ركعتين فأُذن له . فصلاهما وخفف ثم التفت إلى من حضر فقال: لولا أن يُظن بى الجزع لأطلتهما ، فقد كنت محتاجا إلى إطالتهما . ولما قدم ليقتل قال :

إن تقتلونى فى الحـــديد فإننى قتلت أخاكم مطلقا لم يقيــــــد

فـأخذت الحميـة عـبد الـرحمن فحلف ألا يقتله إلا مطلقا. فأُطلق فقـــام إليــه عبد الرحمن يهز سيفه ويقول :

قد علمت نفسى وأنت تعلمـــه لأقتلن اليوم من لا أرحمــــــه

ثـم دفـع السيف إلى المسور بن زيادة وقال له : قم فاقتل قاتل أبيك. فقام فضربه ضربتين قتله فيهما .

وهـوت رأس هدبـة ، وانتقلت روحه إلى عالم الأوراح، فانتقلت أخباره من عالم الحيـاة إلى عـالم الذكـريات وشـغلت الـناس وفـى المديـنة خاصـة أمدا طويلا . ونصب

القصاص من هدبة مثالا للشاعرية والجلد، أداروا حوله الحديث الحق والباطل بل ألصقوا به ما عُرف لغيره من أخبار كخبر تخفيف الصلاة قبل الموت .

وقد أفسح الكمد الواسع الأمد ليرثى هدبة بقوله :

يا هدب ، ياخير فتيان العشيرة	من يفجع بمثلك فى الدنيا فقد فجعا
الله يعلم أنى لو خشيتهم	أو أوجس القلب من خوف لهم فزعا
لم يقتلوه ولم أسلم أخى لهم	حتى نعيش جميعا أو نموت معا

ولست اليوم فى مركز يمكننى من التعرف على الزمن الذى جُمعت فيه أخبار هذه المأساة الشعرية، وسُبكت معا حتى أُخرجت هذه القصة الرائعة. ولكن المحقق أن كثيرا من هذه الأخبار كان شائعا بين الناس منذ أوائل العصر العباسى، وأن بعض متذوقى الأدب كانوا يعجبون بما تضمه من أشعار إعجابا خاصا، حتى قال مروان بن أبى حفصة الشاعر المشهور: كان هدبة أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه. والمحقق أيضا أن أبا الفرج الأصبهانى أعطى هذه الأخبار صورتها الأخيرة التى وصلت إلينا متحلية بها، كما يشهد بذلك المنهج الذى اتبعه فى إيرادها.

وسواء أوجد أشخاص بالأسماء التى فى الأخبار ، أم لم يوجدوا ، وأكانت كل الأخبار حقة أم كلها باطلة أم بعضها حق وبعضها باطل، وأكانت الأخبار صيغت فى الشكل القصصى فى العصر الأموى أم العباسى، وأكان ذلك على يد أحد المدنيين أم أبى الفرج فكل ذلك لا يؤثر فى قيمة المأساة، وفى قيمة الشكل القصصى الذى ارتدته ووصلت إلينا به، فهى رائعة مضمونا وشكلا، وهى عربية فى الأمرين .

طهمان بن عمرو الكلابي

طلع الإسلام على بنى عامر بن صعصعة، وهم يقطنون منطقة شاسعة الأرجاء، تمتد من المدينة شمالا ، إلى ما وراء الطائف جنوبا، ومن نجد شرقا، إلى غور تهامة غربا، فيقضون الصيف بمنطقة الطائف المعتدلة الجو، ويخرجون بحيواناتهم ساعين وراء الماء فى نجد لسعتها وكثرة مراعيها. واختار بنو كلاب وهم من بطون هذه القبيلة بقعة من أخصب الأراضى فى تلك المنطقة، واتخذوها مقاما أصيلا، تلك هى ضَرية التى ذكر الأصمعي أنها كبد نجد، أى وسطها، وتقع على الطريق بين البصرة ومكة، وتتبع فى الإدارة أمراء المدينة. ولم ينفرد بنو كلاب بهذه البقعة بل ساكنهم فيها بنو غنى أيضا .

وشأن كل متجاورين، أن تكون بينهما صداقة، وأن تكون بينهما عداوة . وفى خصومة نشأت عن غيرة على نساء، استبد الغضب بأحد رجال بنى كلاب، فطاش صوابه وبطش برجل من بنى غنى، فقتله ، وكان ذلك القاتل، وهو الرجل الذى نريده بالحديث الآن: " **طهمان بن عمرو بن سلمة** " الذى يقال له الكلابى غالبا، والذى دعا نفسه فى شعره بالبكرى .

وعندما سكن الغضب عن طهمان ، شعر بفداحة ما ارتكب، وعرف أن الحكومة مقتصة منه . فهرب ناجيا بنفسه حتى لحق بالعارض من أرض اليمامة . وأقام بالجبل معتصما به ، يعيش على قطع الطريق، ونهب المارة، والإغارة على القريب من الدور ثم يعود لائذا بملجئه ، وأقام على تلك الحال قرابة سنتين.

ويكشف لنا ذلك الحادث عما اعترى المجتمع العربى من اختلاف وتغير بين الجاهلية والإسلام. فقد كانت القبيلة فى مثل تلك الحالة تحمى ابنها ولا تدعه يفر، وتقاوم كل ضغط تقوم به قبيلة القتيل، ولو أدى بهم الأمر إلى الحرب.

كذلك لم يكن اعتماد الفرد على الإغارة والنهب أمرا غريبا على الجاهلية أو كريها فيها، بل كان نظاما معروفا من نظم الحياة، مارسته القبائل مع خصومها، ومارسته فئة من الرجال كانوا ـ ومازالوا ـ مناط الأنظار المعجبة، التى تعدهم ممثلين للخلق العربى، والمثُل البدوية، حين ينفسح بها المدى، فتنفر من الخضوع للضوابط والقواعد الاجتماعية ، أولئك هم الصعاليك .

أما الرجال الذين أرغمتهم الظروف المختلفة على الانسلاخ من المجتمع العربى فى الإسلام، واتخاذ النهب عمادا لحياتهم ، فقد عدتهم الأنظار فئة متخلفة عن زمن مضى ، ظهرت خلسة فى غير عصرها، وضن عليهم المجتمع بالاسم القديم : الصعاليك ، على الرغم من كل ما يوحى به، وأطلق عليهم اسما جردهم من كل إيحاء طيب، أعنى اللصوص .

وعلى حين لقى صعاليك الجاهلية عناية الدارسين المحدثين، الذين تناولوهم أفرادا وجماعات، وشهروا بيننا " تأبط شرا" و " الشنفرى " و " عروة بن الورد" ، وأحسنوا صورهم فى عيوننا ، مازال لصوص الإسلام ينتظرون من يلقى إليهم شيئا من عناية ، وإن كان القدماء لم يبخلوا عليهم بها فأصدر الراوية المعروف السكرى كتاب " أخبار اللصوص " . وقد وصلت إلينا قطعة من هذا الكتاب، وهى تحتوى على بعض شعر طهمان وأخباره .

وضاق الرجل بحياته المشردة ، وعظم حنينه إلى العودة إلى مجتمعه. فجعل يترقب الفرص إلى أن عثر على جماعة تخترق الطريق الذى يقطعه، وفيها رجل من قبيلته بني كلاب. فتتبعهم إلى أن استطاع الانفراد بالكلابى دون أن يراه أحد.

والتمس منه أن يتصل بجماعة من أشراف قومه، ويرجوهم أن يشفعوا له ، ليغفر الأمير زلته ، ويرضى بنى غنى بالدية، ويستطيع هو أن يعود إلى حياة الجماعة . وروّاه شعرا له يصور حاله وما بلغ إليه :

من مبلغ عبد العزيز ومحفنـــا	وذبيان أنى قد مللت ثوائيـــــا
مللت ثــواء باليمامــــة لا أرى	من الناس إلا العبد يحدو السوانيـا
وأشرب ليلا ثم أصبح طاويـــــا	تظل عتاق الطير حولى حوانيــــا

فأخبر الرجل من ذكرهم طهمان من الأشراف ولكن شريفا آخر لم يرد اسمه فى الشعر، ويدعى صندى بن قيس ، عرف الخبر، فركب وخرج دون أن يُعلم أحدا، وأسرع إلى والى المدينة. فمازال يستعطفه حتى أعطاه الأمان. فانقض صدى قصد طهمان، وأخبره بما فعل ، وحمل دونه دم الغنوى . وعندما أتى بقية الأشراف إلى أمير المدينة أعلمهم بما قد حصل . وعاد طهمان إلى موطنه يقول :

خليلى ، روحا مصعدين ، فلم يدع	صدى مناخا للمطى المحـــــزم

واستقر المقام بطهمان بين قومه ، ولكن الدهر كان لا يزال يدخر له من الأحداث ما هو أعظم وأبعد أثرا .

فقد توفى الخليفة الأموى يزيد بن معاوية فى سنة ٦٤ هـ ، وخلفه ابنه معاوية. ولكن هذا لم يستقر على العرش حتى اختطفه الموت. فأحاطت ببنى أمية

العواصف وثارت الزلازل، وظهرت الدولة الإسلامية وكأنما هى على وشك الزوال. فلم يكن فى البيت الأموى من تتجه إليه الأنظار الملتاعة فورا ، على حين كان بالحجاز رجل يتمتع بكثير من صفات الخلافة. ويتون الحكم فيه فعلا، ويطالب به فى جميع أرجاء العالم الإسلامى. فتوزعت أنظار المسلمين بين مكة ودمشق. واستولى الخوارج على مصر تحت قيادة عبد الرحمن بن جحدم، وأعلنوا الولاء لعبد الله بن الزبير فى الحجاز. واعترف بسلطته زفر بن الحارث الكلابى بقنسرين، والنعمان ابن بشير الأنصارى بحمص . بل قام بعض المغامرين بمدن العراق ودعوا إلى أنفسهم، من أمثال عبيد الله بن زياد ابن أبيه، وإن لم تفلح دعوتهم، وسقط العراق شأن بقية الأقطار العربية فى أيدى أتباع عبد الله بن الزبير.

ولم يبق من يعترف بسلطة دمشق غير حسان بن مالك بن بحدل بفلسطين. ولكنه عندما تركها إلى الأردن، خلف بها روح بن زنباع الجذامى. فثار عليه ناتل ابن قيس الجذامى، واستطاع أن يطرده ويدعو للزبيريين.

وإذ بلغت الأمور هذا المبلغ، وأوشك الملك الأموى على الضياع، جد الأمويون فى البحث عمن يصلح لقيادتهم وإخراجهم من مأزقهم الخطير، سواء كان من الفرع المالك أو من غيره. واخيرا استقرت أبصارهم على مروان بن الحكم، الذى استطاع أن يغرى من أصله يمنى من عرب الشام بمساعدته. والتقت الجيوش بمرج راهط: الأمويون يناصرهم اليمنيون من عرب الجنوب، والزبيريون. وتدخلت عوامل متعددة فكانت سببا فى انهزام القيسيين هزيمة فادحة، وعودة الأسرة الأموية إلى السيطرة الكاملة على الخلافة الإسلامية ثانية، غير أن مقاليد الحكم آلت إلى بنى مروان من البيت الحاكم.

ولما عزم بنو قيس بن عيلان على مناصرة الزبيريين ناشدوا جميع القبائل التى تنتمى إليهم الانضمام إليهم فى الحرب. فكان من الطبيعى أن يستجيب لهم بنو كلاب، وهم القبيلة القيسية التى تقطن قريبا من حاضرة الزبيريين ، وعلى الطريق بينهم وبين الأمويين. وكان من الطبيعى أن يخرج فى هذا الجيش رجل مارس القتال من قبل، بل رجل عرف بإجادة رمى السهام، فكان - فى وصف الواصف له - يضع سهمه حيث يريد فلا يخطئ ، مثل طهمان بن عمرو. وقد كان فعلا أحد الذين قاتلوا مع الضحاك بن قيس فى مرج راهط، وأنكوا العدو بسهامهم.

وعندما حاقت الهزيمة بالفريق الذى قاتل طهمان معه ، وجد نفسه مضطرا إلى الفرار. فأى الطرق يسلك: أيعود إلى موطنه بالبادية أم يشق له طريقا آخر ؟ يبدو أن الرجل تعذّر عليه الرجوع لأمر ما، ولعله ما أظهره فى القتال من حمية واستبسال، فرأى أن يشارك الفئة التى مازالت تقاتل الأمويين فى فلسطين. فلحق بجند ناتل بن قيس.

ولكن قلاع المقاومة الزبيرية تهاوت واحدة بعد أخرى. فقُتل النعمان بحمص وهرع زفر إلى قرقيسياء، ونصح بنو جذام ناتلا باللجوء إلى عبد الله بن الزبير بالحجاز.ووجد طهمان نفسه وحيدا، مشردا مطاردا مرة أخرى. وكان قد استمرأ حياة القتال. فآثر أن يواصله فى قلعة بعيدة عن الشام. فغادره إلى مصر وانخرط فى جند ابن جحدم. وجاء مروان بن الحكم على رأس جيش كبير إلى مصر ليخمد مقاومتها. وعندما توغل الجيش المروانى فى أرض مصر، ووجد أتباع ابن الزبير أنهم لا طاقة لهم به، حفروا حول الفسطاط خندقا كبيرا، وقسموا جيشهم إلى فرق، لكل

منها نوبتها فى حراسة الخندق، ومقاتلة المغيرين. فسميت تلك الحرب: حرب الخندق، وحرب التراويح ، لتعاقب الفرق عليها .

وقاتل طهمان فى صفوف بنى فهم وأبلى بلاء حسنا . فلقى أصحاب مروان منه مالم يلقوا من أحد، فيما يقول الرواة . فقد كتب اسمه على سهامه ليعلمها، وآثر ألا يرمى بها اعتباطا بل كان يلتقط الرؤساء والأشداء فيرديهم. وعرف له المصريون هذا الاخلاص فجعلوه أحد رؤساء بنى فهم .

ولكن القتال انتهى على غير ماود طهمان . فقد كان النصر حليف المروانيين، وإن لم يكن نصرا حاسما. فاستطاع الزبيريون أن يتفاوضوا لإنهاء القتال، ونالوا شروطا مكنتهم من مغادرة مصر سالمين آمنين فى سنة ٦٥ هـ . وكان من مغادريها رجلنا طهمان بن عمرو.

ولم يكن أمامه غير طريق واحد يؤدى إلى الحجاز، فسلكه. وكان شأنه مع عبد الله بن الزبير شأنه مع قواده فى الشام ومصر. وكانت النتيجة واحدة إذ قُتل عبد الله ابن الزبير فى سنة ٧٣ هـ . وأُخمدت المعارضة الزبيرية. ولكن طهمان نجا من الموت فى هذه المعارك جميعا، وخرج منها طريدا، وإن كان فى هذه المرة حائرا سدت أمامه الطرق جميعا.

وذكر المقريزى فى كتابه المقفى أن طهمان اتخذ طريقه إلى منطقة نجران من أرض اليمن ، حيث اتصل ببنى الحارث بن كعب من مذحج من عرب اليمن وعاد إلى حياته القديمة: قطع الطريق.

ويأخذ الضباب فى الإحاطة بحياة الرجل حتى يكاد يُخفى وراءه معالمها. وأدى ذلك إلى اختلاف القدماء والمحدثين فى حدث هام ألم به فى تلك المدة فى غالب الظن.

فقد ذكر محمد بن حبيب والمقريزى أن نجدة بن عامر، قائد الخوارج الذين عاونوا عبد الله بن الزبير، أمسك بطهمان. ثم تفترق طريق الرجلين، فيذكر ابن حبيب أن نجدة جعل طهمان دليلا له . ولكن هذا لم يرض أن يربط مصيره بمصير الخوارج. فانتظر حتى وجد غرة من القوم ذات ليلة، واستولى على نجيبة عليها رحلها وأداتها وركبها، وأسرع يعتسف الطريق فى الفلاة. ويضيف ابن حبيب أن نجدة كان معه رجل يدعى عبد الله بن سراقة، من بنى جعفر بن كلاب، وهم قوم طهمان أيضا . فتطوع عبد الله للإتيان بطهمان. وذلك أمر غريب، لا يبرره غير اعتناقه مذهب الخوارج، ومعرفته بالطريق المؤدى إلى ديار قومه، والمرجح أن طهمان سلكه. فوجهه "نجدة" فى جند فلحقوه وأتوا به إلى نجدة ، الذى اتهمه بسرقة النجيبة وما عليها.

ولا يذكر المقريزى هذا الخبر ، بل يورد خبرا يلتقى بآخر وارد من مكان بعيد كل البعد عن شبه الجزيرة العربية، ويكشف عن ضآلة ما بين المشرق والمغرب من أبعاد. يذكر المقريزى أن " نجدة " كان قد سمع عن براعة طهمان فى رمى السهام. فطلب منه أن يريه هذه البراعة. فقال طهمان: " مر بقربة تملأ ، ثم ضع عليها ثلاث بعرات. ثم سلنى أيهن شئت أرميها، ولا أصيب القربة " . فأتوا بقربة وقال نجدة : " ارم البعرة الوسطى " فرماها فأصابها دون أن يخدش القربة. ثم رمى البعرة الثانية فالثالثة .

فما أشبه هذه القصة بما تورد الروايات عن واحد من الذين يعدهم السويسريون من أبطال مقاومتهم للاحتلال النمسوى، فى القرن الرابع عشر، أعنى وليم تل William Tell فقد أمره جسلر Gessler والى أورى Uri إحدى

مقاطعات وسط سويسرا، عندما سمع ببراعته في الرمي بالقوس، أن يصيب تفاحة وُضعت على رأس ابنه الصغير، وإلا انتقم منه. ففعل وأفلح .

ولما رأى نجدة ما رأى من براعة طهمان، قال : " لا ترمنا مع المشركين أبدا، يقصد غير الخوارج من المسلمين ، فقد كانوا يسمونهم كذلك" .

وكانت النتيجة فى الروايتين : روايتى ابن حبيب والمقريزى واحدة: قطع يد طهمان اليمنى. وليس ببعيد أن يكون الخبران صحيحين، وأن يكون اختبار نجدة طهمان قد وقع بعد اتهامه بالسرقة.

وهناك روايات أخرى غير هذه نغفلها خشية التشويش على القارئ.

وتذهب رواية ابن حبيب والمقريزى إلى أن طهمان بعد أن قُطعت يده اتخذ طريقه إلى قومه وقد عزم على الانتقام من الخوارج. فمهدوا له الطريق إلى عبد الملك بن مروان، لما كان بينهما من مصاهرة حتى وقف أمامه بيده المقطوعة، يبكيها بالشعر، ويحرضه على الثأر لها. فبلغ من تأثر الخليفة بشعره أن جعل لطهمان أيمان مئة من بنى حنيفة مأوى الخوارج، وإن لم يتم الأمر لموت عبد الملك قبل ذلك .

وقطعة الشعر التى تدور حولها هذه الأخبار من أجمل الشعر، وأزخره بالمشاعر الرقيقة، وأعذبه موسيقى، تقول :

يدى يا أمير المؤمنين ـ أعيذها ... بعفوك أن تُلقى بملقى يهينها
فقد كانت الحسناء لو تم شبرها ... ولا تعدم الحسناء عابا يشينها
وإنك مسئول بحكمك في يدى ... على حالة من ربنا ستكونها
تشد حبال الرحل في كل منزل ... إلى شمال لا يمين تعينها
دعت لبنى مروان بالنصر والهدى ... شمال كريم زايلتها يمينها

ولا خير فى الدنيا ولا فى نعيمها	إذا ما شمال فارقتها يمينها
وإن شمالا زايلتها يمينها	لباق عليها فى الحياة حنينها
وقد جمعتنى وابن مروان حرة	كلابية فرع كرام غصونها
ولو قد أتى الأنباء قومى لقلصت	إليك المطايا وهى خوص عيونها
وإن بحجر والخضارم عصبة	حرورية حُبنا عليك بطونها
إذا شب منهم ناشئ شب لاعنا	لمروان ، والملعون منهم لعينها

وعاد طهمان ليعيش بين قبيلته . ولكن الأقدار لم تسكت عنه ، بل كانت لا تزال تدخر له المزيد، فقد أوقعت سخرية الناس من يده المقطوعة بينه وبين كثيرين، عظم التهاجي بينه وبين اثنين منهم خاصة . روى ديوانه أنه قال فى موزون بن عمير وقومه :

ولن تجد الأحزاب أيمن من سجا	إلى الثعل إلا الأم الناس عامره
وقام إلى رحلى قبيل كأنهم	إماء نفاها حضرة اللحم جازره
لحا الله أهل الثعل بعد ابن حاتم	ولا أسقيت أعطانه ومصادره

فقال موزون :

يا باغى اللؤم ، إن اللؤم محتده	بنو قريط إذا شابت نواصيها
لا يسلمون ولا تلقى لهم سلما	ولا يعرج عن لؤم عذاريها
تبلى عظام بنى سكن إذا دفنت	تحت التراب ولا تبلى مخازيها
السارقون إذا ما لزبة أزمت	وقطعت عند باب الملك أيديها

وجعل هانئ بن شبل ، زوج أخت طهمان، يعيرها بيد أخيها، وهى تنهاه وتوعده. فيقول لها : " أبالأجيذم توعدينى": فبلغ ذلك طهمان وساءه . ولج بينهما الهجاء. وفى ذات يوم اجتمع ناس من بنى بكر بن كلاب على ماء من مياههم، وفيهم طهمان وقد غطى يده المقطوعة بثوب . فأتى هانئ خلسة وأمسك بالثوب وألقاه عن يده ليكشفها للقوم. فحلف طهمان ليضربن هانئا بالسيف.

ومكث زمانا ثم لقى هانئا صادرا فى إبله . فأتبعه حتى أدركه وهو غافل فضربه بالسيف وقطع يده وأكثر به الجراح، غير أنه لم يقتله . واتخذ الفرار مطية له حتى وقع فى أرض بنى الحارث بن كعب بن نجران، الذين كان قد لجأ إليهم بعد فراره فى مطلع حياته ، وقال :

لقد سرنى ما جرف السيف هانئا	وما لقيته من حد سيفى أنامله
ومتركه بالبرتين مجدلا	تنوح عليه أمه وحلائله
ظننت به ظنا فقصّر دونه	فلا زال رثا غمده وحمائله
ضربت به عبدا سمينا ففله	وما كنت أخشى أن يفله كاهله
على ضربة أبدت سناسن ظهره	وأخرى أمالت شقه فهو عادله
حبوت به الصهر الذى كان بيننا	وذو الصهر حابٍ صهره ومواصله

وإذ تصل الأخبار إلى هذا الموضع، نجد حلقات الظلام تعاظمت وتكاثفت وتلاحمت حتى أخفت ما وراءها كل الإخفاء، ولم نعد نرى من طهمان شيئا، ولا نسمع له ذكرا.

ولكـن ديـوان طهمـان يضم من الأشعار ما يلقى بعض الأضواء على بعض المراحل السـابقة، وما يصور مواقف لست أدرى على وجه اليقين أين موقعها من تيار حياته. فقد وصف تشرده في أرض نجران مع صديق له من بنى عبسى، فقال:

فإنى والعبسى فى أرض مذحـــج لما كانت الدنيا لمغتربــــــــان
طريدان مجفوان، فى مثل عيشنـا وجيف، مكانانا بكل مكـــــان
فمن ير ممسانا وملقى رحالنـــا من الناس يحسب أننا سبعــــان

وألم به المرض فى تلك البلاد فعطفت عليه نساء بنى الحارث بن كعب، وبينهن وجـد المـرأة الـتى أحبها ومنحها أجمل ما نظم من غزل، وإن كان لم يصرح باسمها ، بـل كـنى عـنها بأسماء متعددة شأن غيره من شعراء العرب، فأبدى عجبه فى قصيدة مـن الأقـدار الـتى جمعـت بيـنهما عـلى تـباعد مواطنهما، وكشف عن الأسباب التى أوقعته فى هواها :

ماصب بكريا على كعبيـــــــة تحتل خطمة أو تحل قُفـــــالا
إلا المقادر، فاستُهيم فــــــؤاده من أن رأى ذهبا يزين غـــــزالا
رئما أغن يصيد حسن دلالـــــــه قلب الحليم ، ويطّبى الجهـــالا
نظرت إليك غداة أنت على حمـــى نظر الدوا ذكر الوصاة فمـــــالا

وبـلغ مـن جمال بعض ما تغزل به طهمان من شعر أن اختلط عند الرواة بما قاله كبار شعراء الغزل كجميل بثينة ، مثل قوله :

ولو أن ليلى الحارثية ســــلمت على مسجًى فى الثياب أســـــوق
حنوطى ، وأكفانى لدىّ معـــــدة وللنفس من قرب الوفاة شهيـــــق
إذن لحسبت الموت يتركنى لهــــا ويفرج عنى غمه ، فأُفيـــــــــق

ونبئت ليلى بالعراق مريضـــــــة　　　فماذا الذى تغُنى وأنت صديـــــق
سقى الله مرضى بالعراق، فإننـــــى　　　على كل شاكٍ بالعراق شفيـــــق
وإنى لليلى بعد شيب مفارقـــــى　　　وبعد تحنِّى أعظمى لصديــــــق
لعلك بعد القيد والسجن أن تُـــرى　　　تمر على ليلى وأنت طليــــــق
طليق الذى نجًّى من الكرب بعد ما　　　تلاحم من درب عليك مضيــــق
ألا طرقت ليلى على نأى دارهـــا　　　وليلى على شحط المزار طـــــروق
أسيرا يعض القيد ساقيه، فيـــهما　　　من الحلق السمر اللطاف وثيـــــق

ويذكـر الشـاعر فـى هـذه الأبيات أنه رهين السجن ، مقيد الساقين، أسير ولا يذكـر المترجمـون له شيئا مـن ذلك، فلا ندرى متى ولا أين ولا لماذا كان هذا السجن. وإن كـنا لا نسـتبعد أن يكـون بعـد أن كبرت سنه، فشابت مفارقه، وانحنت عظامه، كمـا ذكـر، وإن كـان غـير بعيـد أيضا أن يكون ماوصفه من نفسه مبالغا فيه أو من أثر السن لا السجن.

ووصـل إليـنا مـن المـدة الـتى صـفا فيهـا الجو بينه وبين المروانيين قطعتان من الشـعر. إحداهمـا قصـيدة تقـليدية الصورة ، تستهل بوصف الأطلال ثم ما قاساه فى الرحلة إلى الممدوح وتنتهى بالمدح :

يا خير من بسطت له أيماننـــــا　　　بعد النبى، وخير مأتى زائـــــر
أمى عبيدة أخت أم أبيكـــــــم　　　بنتا عبيد من ذؤابة عامـــــــر
ما زلت أسأل أين أنت ، وأنتحـــى　　　عرض الفلاة بصحبتى وأباعـــرى
حتى خشيت لأسهبن من الـــذى　　　ألقى ولست على المنون بقـــادر

ووجه الثانية إلى الوليد بن الملك، فجعلنا نعرف أنه أدرك خلافته . قال فيها:

لقد أدى الوليدَ إلى أبيـــــــــه	نجيباتٌ يُقدن إلى نجيـــــــب
فإما يغلب المقدارَ شـــــــــيء	فقد أبليت ما يُبلى الصـــــليب
فمردُ بني أميـــة خير مُـــــــرد	وشِيب بنى أمية خير شـــــيب

ولا يخـلص طهمان مدحه بل يخلطه بإيجاد الصلات بينه وبين الممدوح. ويضل الطـريق أحيانـا إلى المدح المرضي، فهو مقصّر فيه، لا يطاول شعراءه الآخرين ، بل لا يطاول شعره في غير المدح .

ولعـل أفضـل مـا يخـتم بـه الحديـث عن ذلك الشاعر الذى عاند الزمان فعانده الـزمان ، واتخـذ مـن الخـوف أداة لكسب عيشه، فسلط القدر الخوف يطارده فى كل مكـان، وأنـزل بالآمـنين الكوارث ، فلاحقته الكوارث واحدة بعد أخرى، لعل أفضل مـا يخـتم بـه ما وصفه به ابن فضل الله العمرى الذى قال فى مسالك الأبصار عنه : " جـرو من كلاب ، وأسد فى غلاب، ومدرك لا يبعد عليه طلاب، وفاتك ودماء الأبطال له حلاب، فاق فتاك اللصوص، وفات حبائل الشخوص، وكان لا يهاب اقتحام كبير، ولا يسـأل ومـال الله فـى الـبلاد كـثير، لا تـروعه هيـبة سـلطان، ولا تنزعه نفس إلى أوطان، ولا تمتنع عليه إبل فى ذنب كل بعير شيطان " .

من أعلام
الغناء العربي
إبراهيم بن المهــــدي (*)

كانت المدينة بغداد . وكانت الخلافة في يد المهدى ••• وكـــــــان المجتمع ـ أو رجالات المجتمع ـ يعيش في فيض من الثراء والترف والأمن.

وكـان المنصور قبل ذلك قد سيطر على أزمة الأمور وجمع كل القوى في قبضته : أخمـد كـل الـثورات والقلاقـل ، ووطـد دعـائم السيطرة العباسـية، ووسـع مجالها، فخضعت له الخلافة الإسلامية جميعها.

وجـاء المهـدى، فوجـد الأمـن مستتبا، والرخاء عاما ، والخزانة عامرة، وشئون الدولة تجرى ذللا، فترك سياسة أبيه الصارمة . وسار على طبيعته السمحة الكريمة المولعة باللهو والغناء حتى قال فيه بشار بن برد قولته المشهورة:

بنى أمية هبوا، طال نومكـــــــم ... إن الخليفة يعقـــوب بن داود[1]
ضاعت خلافتكم ـ يا قوم ـ فالتمسوا ... خليفة الله بين النـــاى والعـــود

وكان هذا الخليفة أبا إبراهيم.

(*) نشرت في مجلة العربي ـ العدد ٨٨ ـ مارس ١٩٦٦ م.

(١) وزير المهـــــــــدى .

وكانت الأم أم إبراهيم بن المهدى من بنات الملوك والحكام سباها الجيش الإسلامى الفاتح ، وأهداها ـ لمكانتها ـ إلى الخليفة المنصور. فعهد بها إلى جاريته " محياة " لتخرجها. وكان تخريج الجوارى بتعليمهن العربية وتدريبهن على العزف والغناء، وتثقيفهن بما يليق بقصر الخلافة من آداب ومعارف. فبعثت بها محياة إلى الطائف ، حيث تفصحت وقالت الشعر. وعادت إلى بغداد، فرآها المهدى فتلقفها. تلك هى شكلة.

مولد إبراهيم ونشأته :وفى سنة ١٦٢ هـ ، كان الابن طفلا سمينا، غليظ الشفة ، أسمر اللون ، حسن العين ، جميل الأنف ، قطعة من أبيه حتى كان يناديه أخوه الرشيد بعد ذلك : " يابقية أبى " أما اسمه فإبراهيم .

وعاش الطفل فى القصور العباسية التى لا تغنى فيها الأوصاف والتى جعلت لها ألف ليلة وليلة فى خلد كل عربى بل كثير من غير العرب، صورة لا تدانى روعة ورواء ووضوحا .

وكان الطفل بعيدا عن الخلافة يقوم بينه وبينها أخوان له : الهادى والرشيد، فلم يؤخذ فى تربيته بالصرامة أو المراقبة التى يؤخذ بها المرشح لها. فكان له ولأمثاله من إخوته ما شاء من لهو ورغبات. وقد اجتمعت رغبته، ورغبة أخيه منصور، وأخته علية فى الغناء.

ولكن ذلك لم يحرمه من تلقى ما يتلقاه أمثاله من أبناء الخلفاء والكبراء من تعليم، فحفظ القرآن الكريم فى سن مبكرة. يقال إنه عندما وصل إلى سورة البلد، وكان عمره خمس سنين تصدق أبوه عنه بمئة ألف درهم، وأعتق خمسمئة عبد .

وقد جعلته المعارف التى حصل عليها - فى وصف المؤرخين له - شاعرا ، راوية للشعر وأيام العرب، خطيبا، ذا معرفة بالجدل وتصرف فى الفقه واللغة .

ووقعت جفوة بينه وبين أخيه الخليفة هارون الرشيد، وإبراهيم فى الثامنة عشرة من عمره . ولكنها لم تطل، وندم الرشيد من أجلها، وأراد أن يكفر عنها، فعين أخاه إبراهيم واليا على دمشق، وبعد عامين خلعه عنها، إذ جاءه خبر أنه قعد للشراب فى مجلس عام . وبعد عامين آخرين ، أعاده إلى ولايته ، التى تمتع بها فى هذه المرة أربع سنوات. أى إلى عام ١٨٧ هـ .

وقد أبدى إبراهيم فى ولايته كفاءة طيبة، حيث قضى على القلاقل، واستمال الخارجين على الدولة وعدل بين عرب الشمال والجنوب، الذين كانت خصوماتهم لا تخمد ، وكانت سببا فى زوال مجدهم ونفوذهم .

ولعل ذلك هو الذى رشحه ليكون واليا على البصرة فى أوائل عهد المأمون.

ولكن سرعان ما تقلبت الأحوال، إذ أعلن المأمون على بن موسى الرضا من العلويين ولى عهد له . فمادت الأرض تحت أرجل العباسيين وأبوا أن تخرج الخلافة من أيديهم طواعية، وثارت ثائرتهم فى بغداد.

وأحس إبراهيم بأن الفرصة سانحة لتخطى أبناء الرشيد إلى الخلافة. فترك مقر عمله فى البصرة ووفد على العاصمة الثائرة . فوجد الأمر فوضى بين رجال القصور العباسية والشعب. فالعباسيون انقسموا على أنفسهم: كل يطمع فى الخلافة وكل يخاف أخاه وكل يخاف المأمون. وخاصة أن العهد بينهم وبين مقتل الأمين لم يكن قد بعـــــد.

وعرضوا الخلافة على الفور على كثير من كبراء العباسيين فرفضوها. أما إبراهيم، فإنه عندما عرضت عليه أسرع إلى تلقفها غير آبه إلى مخاطر أو مفازع .

وكان ذلك ـ عند أغلب المؤرخين ـ في الشهر الأول من سنة ٢٠٢ هـ ، وعند قلة منهم فى الشهر الأخير من العام الفائت .

وطبيعى أن يقع الخلاف فى هذا التاريخ وأمثاله فى حياة إبراهيم بن المهدى ، لأن الأمر كان ثورة وكانت الشئون تدرس سرا أولا ثم تعلن بعد فترة .

واتخذ إبراهيم من المبارك لقبا، وبعض المؤرخين يذكرون أن لقبه كان المرضى.

وكانت أزمة الحكم أفلتت من رجال الحكم فى بغداد. فثار الغوغاء وظهر اللصوص وتألفت العصابات الكبيرة التى اغتصبت السلطة. واضطر إبراهيم إلى أن يخوض المعارك، ويستخدم الحيلة، ويقدم الدينار، ليعود الهدوء إلى العاصمة ويستتب الأمن فيتفرغ للعدو القادم من الشرق: المأمون ، تتقدمه رجاله وجيوشه.

وأفلح إبراهيم فى إخضاع العراق عدا مدنا قليلة ، بل خطب له رجال فى بعض الأمصار العربية كسورية ومصر. وأخمد قلاقل الغوغاء فى بغداد حتى إن الحاجات رخصت أسعارها فى عهده . اعترف بذلك عدوه محمد بن عبد الملك الزيات، فى قصيدته التى يحرض فيها المأمون على إبراهيم ليقتله ـ بعد قبضه عليه ـ قال :

فكيف بمن قد بايع الناس والتقت ... ببيعته ركبان غور إلى نجد
ومن صك تسليم الخلافة سمعه ... ينادى بها بين السماطين من بعد
وأى امرئ سامى بها قط نفسه ... ففارقها حتى يغيَّب فى اللحد
وترجم هذى النابتية أنه ... إمام لها فيما يُجن وما يبدى
وقد جعلوا رخص الطعام بعهده ... زعيما له باليمن والكوكب السعد

إذا ما رأوا يوما غلاء رأيتهـــم يحنون تحنانا إلى ذلك العهــــد
وأقبل يوم العيد يوجف حولـــه وجيف الجياد واصطكاك القنا الجرد
ورجالة يمشون في البيض دونـه وقد تبعوه بالقضيب وبالبـــــرد
وقد رابني من أهل بيتك أنـــني رأيت لهم وجدا به أيما وجـــــد
يقولون : لا تبعد من ابن ملمـــة صبور عليها النفس ذى مرة جلـــد
فدانا فهانت نفسه ـ دون ملكنا ـ عليه على الحال التى قل من يفـدى
فما كان منا من أبى الضـيم غيره ولكن كفانا فى القبول وفى الـــرد
وجرد إبراهيم للموت نفســـه وأبدى سلاحا فوق ذى ميعة نهـــد
فأبلى ، ومن يبلغ من الأمر جهده فليس بمذموم ، وإن كان لم يجـــد

ولكن المأمون لم يدعه يهنأ بخلافته ، بل أخذ يتصل بأنصاره من العباسيين وغيرهم: يعدهم ويوعدهم. فاستطاع ـ بعد أن مات ولى عهده ميتة لا يزال الشك يحوطها إلى اليوم ـ أن يستميل كثيرا منهم إليه ، وأن يحولهم إلى متآمرين على إبراهيم فى مقر خلافته .

فلما آنس إبراهيم منهم الشر ووجد أنه لا قبل له بأنصاره السابقين وبالمأمون وبجيوشه المحدقين ببغداد ، نوى ـ دون أن يعلم أحدا ـ على الفرار، وأنفذ نيته تلك، بعد أن قضى فى الخلافة قرابة سنتين.

ودخلت جيوش المأمون بغداد ثم قدم عليها المأمون. ولكنهم لم يعثروا على أثر لإبراهيم ولم يعرفوا له مقرا. وكانوا بين فينة وفينة تبلغ مسامعهم أخبار أنه فى ذلك الحى أو فى ذاك من أحياء بغداد، بل بلغهم أنه بالرقة، ولكن هذه الأخبار جميعا لم تؤد إلى أية نتيجة. وانقضى عام بعد عام حتى كان عام ٢١٠ هـ ، عند أكثر

المؤرخين، وعام ٢٠٧ هـ ، أو ٢٠٨ هـ، أو ٢٠٩ هـ، عند أفراد منهم، فألقى القبض عليه. والغموض الذى يلف العام الذى قبض عليه فيه يلف طريقة اعتقاله أيضا . فيقال إنه برم بالاختفاء فظهر طواعية، ويقال إن بعضهم عرفه فقبض عليه .

وألقى المأمون عمه إبراهيم في المعتقل ستة أشهر، دأب فيها الأخير على بعث الرسائل والأشعار مبديا الندم، وراجيا العفو . واستعطف كثيرون المأمون على عمه فأخرجه من المعتقل وأدخله عليه . فكلمه إبراهيم بكلام كان سعيد بن العاص كلم به معاوية بن أبي سفيان يستعطفه حين سخط عليه . وكان المأمون يحفظ ذلك الكلام فقال له : " هيهات يا إبراهيم . هذا كلام سبقك به فحل بنى العاص بن أمية وقارحهم سعيد بن العاص، وخاطب به معاوية " .

فقال له إبراهيم : " يا أمير المؤمنين . وأنت أيضا ، إن عفوت فقد سبقك فحل بنى حرب وقارحهم إلى العفو . فلا تكن حالى عندك فى ذلك أبعد من حال سعيد عند معاوية. فإنك أشرف منه ، وأنا أشرف من سعيد، وأنا أقرب إليك من سعيد إلى معاوية، وإن أعظم الهجنة أن تسبق أمية هاشما إلى مكرمة " .

فقال المأمون : " صدقت يا عم . وقد عفوت عنك " .

ولكن إبراهيم بقى على خوفه من المأمون وخاصة أنه كان يعرف أن له أعداء يكيدون له بالقصر ، فبالغ فى طلب اللهو والسعى وراء الغناء ليطمئن المأمون، وبقى هذا على تخوفه من إبراهيم، وإظهار الفتور والمجافاة له .

ولم تُقبل الدنيا على إبراهيم ثانية إلا بعد أن تولى المعتصم الخلافة، فأظهر من إكرامه والبر به والاحتفاء بمقدمه الغاية. وكان المعتصم قائدا لأحد جيوش إبراهيم فى أثناء خلافته. وبقى إبراهيم على هذه الحال إلى أن مات عند طلوع فجر يوم

الأربعاء لخمس من رمضان سنة ٢٢٤ هـ ، فشيعه المعتصم إلى قبره وصلى عليه وكبر خمسا. ثم انصرف بعد أن أمر ابنه هارون الواثق أن يتولى أمر دفنه نيابة عنه .

وإذا كان المؤرخون أهملوا إبراهيم بن المهدى خليفة ولم يعدوه مع العباسيين الذين تبوءوا ذلك المركز فإن التاريخ احتفل به مغنيا احتفالا لم يمنحه لكثير من الخلفاء . فلا يرد على الخاطر أعلام الغناء العربى فى العصر العباسى، دون أن يكون بينهم، إن لم يكن الثانى منهم .

ويقوم ذلك الاحتفال على أمور كلها تشيد بإبراهيم ونشاطه الفنى. فقد كان على ثقافة واسعة المدى بالغناء العربى ، قديمه وحديثه .

أما القديم فقد أخذه عن أستاذه إسماعيل بن جامع ، الذى أخذه عن يحيى المكى الذى كان من أقدم من ألف فى الغناء العربى. وبلغ إلى درجة جعلته قادرا على أن يعرف الألحان القديمة ومأخذ الواحد منها من الآخر. روى أبو الفرج الأصبهانى الحوار التالى الذى جرى بين إبراهيم وإسحاق الموصلى، فى بعض مجالسهما:

قال إسحاق : " غنى ابن سريج ثمانية وستين صوتا " .

فقال إبراهيم : " ما تجاوز قط ثلاثة وستين " .

فقال إسحاق : " بلـــــى ••• " .

ثم جعلا ينشدان الأصوات حتى بلغا ثلاثة وستين اتفقا عليها . ثم أنشد إسحاق خمسة أصوات أيضا . فقال إبراهيم : " صدقت ، هذا من غنائه ولكن لحن هذا الصوت نقله من لحنه فى الشعر الفلانى، ولحن الثانى من لحنه الفلانى " ، حتى عد له الأصوات الخمسة .

واستطاع أيضا أن يقدر كل واحد من المغنين القدماء حق قدره، ويضعه فى منزلته اللائقة به ويميز بين نهج كل منهم . قيل إن إبراهيم وإسحاق اجتمعا يوما فكان فيما استمعا إليه لحن لابن سريج. فقال إسحاق : " هذا صوت تمعبد فيه ابن سريج " . فرد عليه إبراهيم : " ما ظننت أنك - يا أبا محمد - مع علمك وتقدمك تقول مثل هذا فى ابن سريج. فكيف يجوز أن تقول : تمعبد ابن سريج ، وإنما معبد إذا أحسن قال : أصبحت سريجيا ؟ وقد أغنى الله ابن سريج عن هذا ورفع قدره عن مثله . وأعيذك بالله أن تستشعر مثله فى ابن سريج " .

فسكت إسحاق خجلا ، ثم قال معتذرا : " هى كلمة يقولها الناس لم أقلها اعتقادا لها فيه وإنما تكلمت بها على العادة " .

وأما الغناء الحديث فكان يتتبعه تتبعا شديدا . فإذا رأى المغنى بادره بسؤاله عن آخر ما أحدث. وإذا ما أعجبه لحن لم يقنع إلا أن يسمعه من صاحبه دون واسطة. وإذا أخذ بقلبه واحد منها بذل النفيس في سبيل الحصول عليه وحفظه ولم يمتنع عن اتخاذ الحيلة مطية إلى ذاك .

كل ذلك جعل منافسيه يعترفون له . قيل إن إسحاق الموصلى قال : " ليس فيمن يدعى العلم بالغناء مثل إبراهيم بن المهدى وأبو دلف القاسم بن عيسى العجلى " . فقيل له : " فأين محمد بن الحسن مصعب منهما ؟ " فأجاب : " لوقيل لك : إن محمد بن الحسن يبصر الغناء لكان ينبغى لك أن تقول : وكيف يبصر الغناء من نشأ بخراسان لا يسمع من الغناء العربى إلا ما يفهمه ؟ " .

ويؤيد ذلك القول فعل أتاه إسحاق وآخر أتاه إبراهيم، فإن إسحاق عندما فرغ من تأليف كتابه فى النغم واللحون ، عرضه على إبراهيم ، فاستحسنه وهنأه ، ودون إبراهيم بن المهدى معلوماته هذه فى كتاب له خاص بالغناء.

وكان إبراهيم حر الرأى لا يتعصب لقديم أو حديث فى تذوقه الموسيقى، بل كان ينظر إلى اللحن فى ذاته . روى أنه جمع جماعة من المغنين فى بيته ، وطلب إليهم الغناء. فكان ممن غنى منصور الخرشى. فطرب القوم وسألوه عن ألحانه ، وممن أخذها. فنسب بعضها لمعبد وبعضها لابن سريج وغيرهما من المتقدمين. ولكن أحدا من الجالسين لم يعرف هذه الألحان لمن نسبها لهم . وأخيرا تدخل إبراهيم فى الحديث، وسأل الرجل مباشرة " يافتى ، اصدقنا عن الأغانى، لمن هى ؟ " .

فأجاب : " هى لى ، أيها الأمير وأنا أصنعها " .

فالتفت إليه مخارق وعلويه وقالا له : " كنت أحسن الناس غناء حتى نسبتها إلى نفسك " .

فقال إبراهيم لهما : " ليس كما تقولان . والله لئن كان هذا قديما حفظه ونسيناه، إنه لأعلم منا . وإن كان صنعة له فقد استغنى أن يضعها على غيره " .

وقد جعلته تلك الحرية يتبع المدرسة الإبداعية التى كان على رأسها فى وقته إسماعيل بن جامع ، وكانت تناوئ المدرسة التقليدية التى يرأسها إبراهيم وإسحاق الموصليان . وكان بين أفراد المدرستين مناظرات ومجادلات، ومراسلة ومكاتبة ، ومشافهة حضرها الناس، فلم يكن فيهم من يفى بفصل ما بينهما ، والحكم لأحدهما على صاحبه .

وتجلت الخصومة بين المدرستين فى عدة جوانب. فقد اختلفا فى نسب الأغانى. فكان أعضاء المدرسة الإبداعية " يسمون الثقيل الأول وخفيفه : الثقيل الثانى وخفيفه، ويسمون الثقيل الثانى وخفيفه : الثقيل الأول وخفيفه " .

وتمسك التقليديون بتسمياتهم لأن الثقيل الأول ـ قالوا ـ يجىء منه قدران : التام والأوسط، والثقيل الثانى لا يجىء هذا فيه ولا يقاربه ، والثقيل الأول يمكن الإدراك فى ضربه لثقله أما الثقيل الثانى فلا يندرج لنقصه عن ذلك .

وقد استقصى أبو الفرج الأصبهانى ما كان بين المدرستين من خلاف ومناظرات وعلل وردود فى كتاب خاص بالنغم ضاع ولم نعثر عليه بعد . ولكنه فى كتابه " الأغانى " سار على نهج المدرسة التقليدية .

واختلفوا فى طرائق الغناء أيضا . فقد كانت المدرسة الإبداعية تحترم المغنين القدماء ولكنها لا تؤلههم، وترى أن لها حق الخروج عن نطاقهم . واستغل التقليديون ذلك فأكثروا من إحراجهم فى المجالس العامة . روى أن إسحاق سأل إبراهيم فى أحد مجالس المعتصم فيمن يزعم أن ابن سريج وابن محرز وغيرهما من القدماء لم يكونوا يحسنون تمام الصنعة ولا استيفاء الغناء وأنه أقدر على الصنعة منهم . فقال إبراهيم : " إن مدعيا كهذا لا بد أن يكون جاهلا أحمق " . فبادر إسحاق إلى القول : " إنك تزعم أنه بقيت عليهم أشياء لم يهتدوا لها ولم يحسنوها ، فتنبهت عليها أنت وتممتها وحسنتها بصوتك " . فأضحك الجالسين منه .

ووُصف الابداعيون بأنهم كانوا يحركون الغناء بالإكثار من نغمه والتخفف من بعض أثقاله. قال علويه لإسحاق: " إن إبراهيم يعيبك بتركك تحريك الغناء " .

فقال إسحاق : " إن إبراهيم يزعم أن حلاوة الغناء تحريكه، وتحريكه عنده أن يكون كثير النغم . وليس يفعل ذلك . إنما يسقط عمله بعجزه عنه ... فإذا فعل ذلك ... فهو حينئذ يسمى المحذوف وأشبه منه بأن يسمى المحرك " .

وكان غناء الابداعيين ـ فيما يبدو ـ يتسم بالرقة واللطف . قال علويه لاسحاق: إن إبراهيم يسمى غناءه : المسك المدادى . فغضب إسحاق وقال : " هذا من لغات الحاكة [1] لأنهم يسمون الثوب الجافي الكثير العرض والطول المدادى . وعلى هذا القياس فينبغي لنا أن نسمي غناءه المحرك الضرابى ـ وهو الخفيف السخيف من الثياب فى لغة الحاكة ـ حتى ندخل الغناء في جملة الحياكة ونخرجه عن جملة الملاهى " .

وتبع المدرسة الابداعية بنو حمدون بن إسماعيل ومخارق وشارية وريق جاريتا إبراهيم وعمرو بن بانة ومحمد بن الحارث بن بسخنر وعبد الله بن دحمان الأشقر. وتبع المدرسة التقليدية عريب والقاسم بن ززرور وبذل الكبرى وجوارى البرامكة ويحيى بن معاذ وغيرهم .

ولم تقم شهرة إبراهيم على ثقافته الموسيقية والمدرسة التى انتمى إليها وأوحت إليه بما كتب من ألحان بل قامت على أدائه هذه الألحان أيضا . فقد كان ذا صوت رائع يتميز بعدة صفات جعلته صوتا فريدا واكتسبت له ما اكتسبت من شهرة .

فقد تميز صوته بجمال بارز لا تخطئه أى أذن ولو كانت أذنا غير عربية . قيل إنه كان يعلم شارية أحد الألحان فردده أمامها . وكان له جارية رومية لا تفصح منشغلة بشئون البيت فما إن سمعته يغنى حتى أخذت فى البكاء . ولم تكف حتى

---

[1] جمع حائك وهو ناسج الثيـــــاب .

سكت إبراهيم. بل بلغ الأمر إلى أن قال أحدهم : كنت أسمع إبراهيم بن المهدى يتنحنح فأطرب.

وتميز صوته بقوة نادرة جعلت الناس يبالغون فى شأنه مبالغات غير معقولة . قيل : إنه كان يخاطب ابنه ، وهو على أحد شاطئ دجلة وابنه على الشاطئ الآخر دون أن يجهد نفسه برفع صوته جدا . وقيل إنه عندما غنى لحنه :

هل تطمسون من السماء نجومها   بأكفكم أو تسترون هلالها

تزلزلت الأرض من ترجيع صوته .

وتميز أيضا بقدرة فذة يسرت عليه أداء الطبقات المختلفة. روى عنه أنه كان يغنى على أربع طبقات : الطبقة التى عليها العود، وعلى ضعفها، وعلى إسجاحها وعلى إسجاح الاسجاح . وعلق أحدهم على هذه الرواية قائلا : " هذا شئ ما حكى لنا عن أحد غير إبراهيم. وقد تعاطاه بعض الحذاق بهذا الشأن فوجده صعبا متعذرا، لا يبلغ إلا بالصوت القوى ... " .

وكان إبراهيم ـ إضافة إلى هذا ـ يحسن العزف على العود . ويبدو أنه لم يعزف على غيره. فقد أعلن أنه لم يستعمل المزمار ولن يستعمله أبدا . ولكنه ـ بالرغم من ذلك ـ كان على معرفة واسعة بالمزمار والطبل ، وخصائص استعمالهما .

وكان إبراهيم فصيحا ، قادرا على نظم الشعر ، الذى لحن بعضه وغناه . مثال ذلك قوله :

يا غزالا لى إليـــــه　شافــع من مقتليـــــه
والذى أجللت خــديــ　ــه فقبلت يديـــــه
بأبى وجهك مـــــا　أكثر حسادى عليـــه
أنا ضيف، وجـزاء الـ　ضيف ، إحسـان إليه

واحـتذى فـي بعضـه المشـهورين مـن الشعراء مثل قوله الذى نظر فيه إلى أبيات جرير المشهورة :

لولا الحياء وأننى مشـــهور　والعيب يعلق بالكبير كبير
لحللت منزلها الذى تحتله　ولكان منزلنا هو المهجــور

كـل هـذا جعل لغناء إبراهيم طابعا خاصا يستولى على القلوب والعقول فيتلاعب بهـا كيف شاء ؟ . قيل إن أحد كتاب طاهر بن الحسين كان فى مجلس للمأمون فغنى إبـراهيم . فطـرب الـرجل وفقـد صـوابه فأخذ طرف ثوب إبراهيم فقبله . فنظر إليه المـأمون مـنكرا عملـه . فتنـبه الرجل وقال : " ما تنظر ؟ أقبله ـ والله ـ ولو قُتلت " . فتبسم المأمون وقال : " أبيت إلا ظرفا " .

وكـل هـذا جعـل المغنين يقدرون رأيه ويحكمونه فى ألحانهم ويفرحون إذا نالوا استحسـانه بـل قيـل إن مخارقـا سـجد عـندما قـال له إبراهيم ذات مرة : " أحسنت وحياتى ما شئت " .

وآخـر مـا يقـال فيه ما قاله إبراهيم الموصلى : " لو طلب هذا ـ بهذا الغناء ـ ما نطلب ، لما أكلنا خبزا أبدا " .

نقـــــاد البحتري

تحقـق لشـعر الـبحترى لونــان مـن النقد : **النقد الموجّه** ، و **النقد المتذوق** فـلفت الأول منهما أنظار الشاعر إلى محاسن الشعر ، وما يجب أن يتحلى به ، وأخذ بيده إلى أن نال ما نال من مكانة . وأبان الثانى ما أبان من جوانب شعر البحترى.

وأول ناقد موجه التقى به البحترى الشاعر الذى ذهب بعض الباحثين إلى أنه " **شاعر العربية الأكبر**" والناقد الذى قيل فيـه " يبصر الشعر كله وينـــــقده " : أبـو تمـام . الـتقى به فى حداثته ، وقد نظم من الشعر ما حاز إعجاب الشاعر الكبير حتى فضّله على من استمع إليهم من شباب الشعراء .

واتصـل الشـاعر الصـغير بالكبير ليتخرج على يديه ، فكان مما أوصاه به خمسة أمور. أوصاه أن يعنى بالوقت الذى ينظم فيه الشعر ، فقال تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الناس لتأليف شـىء أو حفظه فى وقت السحر، وذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها مـن الـنوم ··· وإذا عارضـك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فـارغ القـلب . واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين .

وطـلب إليــه أن يحيـط بثقافة شعرية واسعة ، ليعرف الشعر القديم ويهتدى به فــى نظمــه، قــال : وجمـلة الحــال أن تعتــبر شـعرك بمـا سـلف من شعر الماضين فما استحسن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله .

وأوصاه بألفاظه : أن يعنى باختيارها ، ويلائم بينها وبين ما تعبر عنه من معان ، قال : وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد.

والتقط أهم اثنين من فنون الشعر العربى : الغزل والمدح ، وأبان ما يجب عليه عند الخوض فيهما شكلا ومضمونا، فقال : وإن أردت التشبيب ، فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة الفراق. فإذا أخذت في مديح سيد ذى أياد فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، ونضد المعاني، واحذر المجهول منها .

ولم يقتصر أبو تمام على التوجية النظرى ، بل كان يضع أمامه بعض النماذج الشعرية التى تضم اتجاها خاصا أو صنعة مستقلة ، ويبين له هذا الاتجاه أو الصنعة فيضع يده عليه ، ليكون قادرا على الإتيان بمثله ؛ كما فعل فيما سماه المستطرد من الشعر. كذلك كان يطلب إليه أن يُسمعه بعض ما أحدث من شعر، ويبدى له رأيه فيه، كما ذكر البحترى فى مدحه لبنى حميد .

وكان الناقد الثاني الذى خلف في شعر البحترى أثرا عظيما أحد ممدوحيه : الفتح بن خاقان الذى وصفه الشاعر نفسه بأنه كان " قوى الأدب ، حسن المعرفة بالشعر " فقد أبان له كيف يصنع مجموعة من شعره فى الخليفة المتوكل. قال البحترى : كنت أمدح المتوكل مقوما لفظي غير مرسل نفسي، فقال لى الفتح : ليس بك حاجة فى مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، ليِّن كلامك حتى يُفهم فإنه يلذ ما يفهم . فعلمت أنه نصحني. فمدحته فحظيت عنده وقربت من قلبه ، وتوفرت على صلاته .

وكان الفتح يبين للشاعر مواضع ضعفه ويريه سقطاته، كما يتضح من أحد الأخبار .

وربما كان أقدم آثار النقد المتذوق الذى لا يرمى إلى توجيه ، تلك الملاحظة التى أدلى بها أحمد بن الخصيب عند ما فجأته ظاهرة غريبة فى رثاء البحترى، قال : من فضائل البحترى شبقه إلى التعزية عن البنات بذمهن ، فى قصيدته التى عزى بها أبانهشل .

وأعجب أحمد بن يحيى ثعلب برائيته فى رثاء المتوكل، وقال : ما قيلت هاشمية أحسن منها .

وذهب أبو الفرج الأصفهانى إلى أن مراثيه فى محمد بن يوسف الثغرى وابنه أجود من مدائحه فيهما . وروى أنه سئل عن ذلك فقال : من تمام الوفاء أن تفضل المراثي المدائح. واستجاد رثاءه لسليمان بن وهب أيضا .

وعارض ابن الجوزى أبا الفرج ورأى أن مديحه أجود من مراثيه . وذكر أن البحترى سئل عن ذلك فقال : كنا نقول للرجاء والآن نعمل للوفاء وبينهما بعد . ويخيل إلى أن الأمر اختلط على ابن الجوزى ، لأن هذه العبارة تنسب إلى أبى يعقوب الخريمى .

وقارن ابن الأثير بين قصيدتين فى رثاء النساء، إحداهما للبحترى والأخرى للمتنبى، وخرج بأن أبا الطيب ابتدع معانيه، وأن البحترى أتى بما أكثره غث بارد والمتوسط منه لا فرق فيه بين رثاء امرأة أو رجل .

ويبين لنا هذا أن النقاد لفت نظرهم رثاء المرأة عند الشاعر خاصة ، إذ غلبت عليه ظاهرة خاصة تكشف عن ضعف مشاعره نحوها ، فكان يعمد عند رثائه لها إلى

ذمها ليقلل من شأنها، ويخفف من مصاب المعزى، أو يصفها بأوصاف عامة لا تفترق بين الرجل والمرأة . واستجاد النقاد بعض مراثيه ، وسموا برائيته فى المتوكل خاصة إلى مرتبة رفيعة .

ومن أقدم الملاحظات النقدية ما أدلى به الجاحظ عند ما سئل : من أنسب العرب فقال : الذى يقول :

عجلت إلى فضل الخمار فأثـــرت عذباتـــــه بمواضع التقبيــــل

وهو البحترى . وأشاد ابن المعتز برقة تشبيب البحترى .

واختار له محمد بن داود الأصفهانى فى الزهرة مجموعة كبيرة من الأبيات الغزلية استحسانا لها ، ولكنه عاب قطعتين منها لخروجهما على ما تواضع عليه العشاق المخلصون من التواضع والاستكانة للحبيب، وعدم إظهار الضجر مهما فعل، وما شابه ذلك من أمور ليست بذات صلة بالفن الشعرى نفسه .

وذهب الشريف الرضى إلى أن الغزل هو الذى يفرق بين البحترى وأبى تمام والمتنبى. فقد قال : أما أبو تمام فخطيب منبر، وأما البحترى فواصف جؤذر، وأما المتنبى فقائد عسكر، يريد أن شاعرنا امتاز بوصف الحسان والتغزل بهن . وارتضى ابن الأثير هذه العبارة ، وعلق عليها بأنها كلام حسن، واقع فى موقعه، وصف كلا منهم بما فيه من غير تفصيل .

ووافق ابن رشيق ابن المعتز مع شئ من التطرف ، فقال : البحترى أرق الناس نسيبا ، وأملحهم طريقة .

ويتضح من هذا أن النقاد استجادوا من غزله أشعارا كثيرة ، وأن رقة هذا الغزل كانت أول ما لفت أنظارهم ، فذهب الجاحظ مذهب النقاد القدماء فى تعميم القول

بأنــه أنســب العــرب. وشاركه ابن رشيق فجعله أرق الناس. وغلبت الصورة الشعرية الشريف الرضى ففاه بقوله الذى سار فى الآفاق .

ويتصل بالغزل ما ألح البحترى عليه فى نسيبه ، وهو وصف الطيف. فقد وصف ابـن أبـى عون البحترى بأنه أحد المحسنين فى ذكر طروق الخيال. وتلقف الحصرى هذا القول فنسج على منواله وقال : كان البحترى أكثر الناس إبداعا فى الخيال حتى صـار لاشـتهاره مـثلا يقـال لـه : خيال البحترى . وقال الشريف المرتضى فى أماليه ولأبى عبادة البحترى فى وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومتأخر فإنه تغلغل فى أوصـافه ، واهتدى من معانية إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولا بتكرار القول فيه لهجـا بإبدائـه وإعادتـه . وجعـل شعره أحد مصادر ثلاثة أكثر من الاستقاء منها فى كتابه " طيف الخيال " .

فالعـبارة المتواضـعة الـتى أدلى بها ابن أبى عون ، ذهب بها الحصرى إلى الغاية وأبعد بها المرتضى فى الزمن المتقدم والمتأخر، وأعطاها عللها .

ومـن أقـدم الملاحظـات النقدية ما أدلى به الخليفة المعتز، حين قــال للبحترى: يـا وليـد ، مـا أنشدتنى قط إلا أطربتنى. فأبان ما تتسم به عبارته من موسيقية بارزة يهتز لها السامع .

والـتفت ابـن الخليفة المذكور إلى هذه الحقيقة التى أوردها أبوه مبهمة فأشار إلى أن ألفـاظ الـبحترى كاالمسـل حـلاوة ، لا تكـاد تغـلظ ، فكشـف عـن أحـد عناصـر موسيقيته: اللفظ وما يتصف به من رقة وعذوبة .

وأضـاف الصـولى عنصـرا آخـر، هـو عـبارته ، أو ألفاظه بعد ما تؤلف فيجمل . فذكر أنه لا يعرف أحدا بعد أبى تمام أغض كلاما، ولا أحسن ديباجة من البحترى .

وتعـرض الآمـدى لألفـاظ الـبحترى وعـبارته فى عدة مواضع من الموازنة ، فكان عـنده حـلو الـلفظ ، صـحيح السبك، جيـد الرصف، حسن الديباجة ، حلو النفس، حسـن العـبارة، كـثير المـاء والـرونق . وكـلها صـفات تشـير إلى مـا تتصف به عبارة البحترى من عذوبة موسيقية.

ووصـف على بن عبد العزيز الجرجانى ألفاظه بالرشاقة، وجعلها عظيمة الغناء فى تحسين الشعر، فتسبق بالمتذوق إلى الحكم باستجادتها.

ووصـف الباقلانى الـبحترى بتنقيح الألفاظ، واختيارها رشيقة بديعة ، وجعل شـعره حسـن الديـباجة، مـليح الرونق ، حسن الرواء ، أنيق المنظر والمسمع، تسرى بشاشـته فـى العـروق، فـتغطى ملاحـته على عيوبه. هى صفات قريبة كل القرب مما جاء به الآمدى .

ورأى الثعالـبى أن كـلام الـبحترى يجمـع بـين الجـزالة والحـلاوة والفصـاحة والسلاسة .

وبـنى ابـن رشيق على هذه الصفات أن شعره كثر الغناء فيه استظرافا لما فيه من الحـلاوة البدوية. فكشف عن صفة لم يكشف عنها أحد قبله وهى بدوية حلاوة شعر البحترى، التى تقابل حضرية حلاوة الشعراء من أهل المدن .

وتطـرف الشـهاب الخفـاجى فذكر أنه لم يعرف شاعرا قديما ولا حديثا أحسن سبكا من أبى عبادة ، ولا أحذق فى اختيار الألفاظ.

ووصـف ابـن الأثـير ألفـاظ الـبحترى وصـفا مصـورا ، فقال : ألفاظه كأنها نساء حسـان، عـليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى . ووصف عبارته وصفا أدبيـا فقـال: وأمـا أبو عبادة البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى ، وأراد

أن يشعر فغنى، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة ... فهو قينة الشعراء فى الإطراب.

وأطلق ابن خلكان على عبارة البحترى سلاسل الذهب ، والسحر الحلال، والسهل الممتنع .

ويتضح من هذا أن النقاد أجمعوا على عذوبة ألفاظه، وحسن سبك عبارته، وجمال ديباجته ، وتميزها بالرقة والجزالة معا . وتداولوا فى ذلك عبارات تختلف لفظا وتتفق مدلولا .

وشاع فى حياة البحترى الحديث عن صلته بأبى تمام وأخذه عنه ، وتأثره به ، وسرقته من شعره. وكان خصومه من الشعراء والنقاد أول من أثاروا هذه المسائل، وأوقدوا نيرانها . فأول من نجد عنده اتهاما بالسرقة ابن الرومى الذى كان دائم الحسد والهجاء للبحترى . وقال :

والفتى البحترى يسرق ماقـــا ... ل ابن أوس فى المدح والتشبيب

كل بيت له يجود معنـــا ... ه فمعناه لابن أوس حبيب

كذلك هجاه أحمد بن أبى طاهر وادعى أنه تصفح جميع أشعاره فوجدها قسمين:

ففى بعضها لا حن جاهل ... وفى بعضها سارق مفترى

وألف أول كتاب عن البحترى بعنوان " سرقات البحترى من أبى تمام " . ولم يعثر العلماء على الكتاب، ولكن أفاد منه كثير من النقاد المتأخرين عليه . ويبدو أنه لم يتعرض فيه للحن الذى اتهم به البحترى فى بيته السابق. ولم يقصر جهوده على ما أخذه البحترى من أبى تمام وحده بل تجاوزه إلى ما أخذه من غيره ، بل ربما إلى

مـا أخـذه أبـو تمـام نفســه من القدماء ، إن كان ما أورده الآمدى منه . وأعلن ابن أبى طاهـر أنــه أخرج للبحترى ستمئة بيت مسروق منها مئة بيت أخذها من أبى تمام . وقـد اتهمه صاحب الوساطة بالهوى . وأعلن الآمدى نه خلط الخاص من المعانى الذى يحكـم عـليه بـالاختراع والحيـازة بالمشـترك بـين الناس مما لا يكون مثله مسروقا . واضـطر إلى أن يجعـل مـا استقاه من سرقات أبى تمام منه فى قسمين قسم لما تصح فيه السرقة، وقسم لما لا تصح فيه .

وألـف أبـو الضـياء بشر بن تميم الكاتب كتابا آخر فى سرقات البحترى من أبى تمـام ، حـدد السرقة فى مقدمته بأنها ما نقل معناه دون لفظه وأبعد آخذه فى أخذه. ويبدو أن كـتابه كـان أكـبر مـن كـتاب ابن أبى طاهر ، لأن الآمدى أعلن أنه رمى إلى التكـثر وبالغ فى الاستقصاء ، وفعل ما فعله سابقه ، حتى رماه الجرجانى بما رماه. واضـطر الآمـدى أيضـا إلى تقسـيم مـا اسـتقاه مـنه إلى أقسـام أربعـة : أولها للسرقات الصـحيحة ، وثانيهـا لـلمعانى الشائعة، وثالثها لما اختلف معناه ، ورابعها لما اتفق لفظه، والثلاثة لم يصح الحكم بالسرقة فيها عنده .

وتطـرف ابـن المعـتز فـرأى أن أكـثر معانى البحترى مسروق من شعر أبى تمام، وقلّ معنى لأبى تمام لم يعمل البحترى مثله .

وأكـثر الصـولى مـن الحديث عن الصلة بين أبى تمام والبحترى وأورد عدة أبيات عدهـا نماذج لأخذ البحترى منه . وأعلن أن البحترى يقصر عن أبى تمام فى أكثرها، وأنــه أحيانـا يفقـد قدرته على التعبير العذب. وقام الصولى بمحاولة ساذجة لتقسيم هذه السرقات .

وصرح أبو الفرج بأن البحترى كان يتشبه بأبى تمام فى شعره ويحذو حذوه ، وينحو نحوه فى البديع الذى كان أبو تمام يستعمله ، ويراه صاحبا وإماما ويقدمه على نفسه .

وكانت السرقة أحد العناصر التى بنى الآمدى عليها موازنته . فأبان أن السرقة لا تكون إلا فى المعنى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك، وأن العلماء لم يكونوا يرون السرقات من كبير المساوى، وأنه اضطر إلى الخوض فيها لما ادعاه أنصار أبى تمام له من ابتداع واختراع. فلما فعل ذلك مع أبى تمام فعله مع البحترى دون استقصاء إلا ما أخذه عن أبى تمام .

وأقام سرقات أبى تمام على قسمين : الأول لما ذُكر منها فى كتب الناس، والثانى لما ذكر فى كتاب ابن أبى طاهر، وذكرت تقسيمه له . وأقام سرقات البحترى على كتاب بشر بن يحيى وحده، وقسمه كما ذكرت . ويتضح من الكتاب أنه لم يعط السرقات كبير عناية، وأنه ترفق بالبحترى وقسا على أبى تمام .

وعظم الباقلانى الأمر فاتهم البحترى بالإغارة على أبى تمام إغارة، والأخذ منه صريحا وإشارة ، والاستئناس بالأخذ منه بخلاف غيره، وصرح أن شعرهما يختلط أحيانا عندما يترك أبو تمام تكلفه ويهذب لفظه .

وكشف المعرى عن ظاهرة انفرد بها من آثار احتذاء البحترى لأبى تمام ، إذ رآه يتتبع ألفاظه وظواهره اللغوية مثل مده الشآم وهمزه اطأدت ، وتخفيفه همزة امرأة وتسكينه راء طرفه، واستخدامه أكسب بدل كسب، ورآه يتبعه فيما أجرى من زخارف فى شعره أيضا .

وقسم ابن الأثير السرقات عامة ، وأدخل سرقات البحترى تحت الأقسام اللائقة بها فكان ذلك أكمل وأدق تقسيم لسرقات البحترى.

ونستخلص من كل هذا أن الحديث عن السرقات كان عنيفا فى القرنين الثالث والرابع حتى أثمر لنا أول كتابين عن البحترى ثم ضعف، وأن أغلب النقاد يتفقون على تلمذة البحترى لأبى تمام واعتماده عليه فى كثير من معانيه. وانتحى المعرى فيما كشف عنه ناحية لغوية عروضية . ونضجت محاولة تقسيم السرقات عند ابن الأثير بعد أن كانت ساذجة عند الصولى . وقد تعرض نقاد آخرون لسرقات البحترى ولكنى لم أتحدث عنهم ، لاقتصارهم على مجرد ذكر الأبيات دون تعليق أو تقسيم . وأمثل لهم بالمرزبانى والحاتمى وصاحب الوساطة والعسكرى والحصرى والمرتضى .

ورأينا فى بيت أحمد بن أبى طاهر أن خصوم البحترى أشاعوا عنه الوقوع فى الأخطاء اللغوية والنحوية كما أشاعوا سرقاته . وقد أعطانا المرزبانى أمثلة من هذه الأخطاء ، فظهر أنها عدم الإحاطة بمعنى كلمة ما إحاطه كاملة، أو الخلط بينها وبين كلمة أخرى تقاربها فى المعنى وتباعدها فى المدلول، أو اتباع التعبير العامى دون وعى، أو الخروج على القاعدة النحوية المقررة . وقال المرزبانى : لو تتبع اللحن فى شعره لوجد أكثر من هذا .

وأعلن الصاحب بن عباد لحن الشاعر فى بيت له سكن فيه آخر الفعل الماضى المعتل الواجب البناء على الفتح، ورد عليه ابن رشيق بأنه لا يرى به بأسا، لأن القافية ألجأته إلى ذلك .

وكانت أمثال هذه الأمور إحدى دعامتين أقام المعرى عليهما كتابه " عبث الوليد" فقد عنى المعرى بتحليل القصائد تحليلا لغويا عروضيا خاصة إلى جانب النقد

فكان يلتقط البيت الشعرى، ويفسر غوامضه ، ويذكر ما فيه من روايات ، ويوجه العبارات التوجيه اللغوى والنحوى اللائق به ، فيبين الاستعمال الشائع فى اللغة ، وموقف اللغويين والنحويين من استعمال البحترى إن كان خارجا عليه، والأدلة التى اعتمدوا عليها ، والشواهد التى استندوا إليها. فأعطانا صورة واضحة لما ارتكبه الشاعر من ضرورات أوشاع عنده من تجاوزات أو وقع فيه من أخطاء مثل استعماله للغات الرديئة أو العامية، والألفاظ القليلة الاستعمال فى اللغة عامة أو الشعر خاصة أو غير المستعملة إطلاقا ، واضطراره إلى قطع ألف الوصل ، ووصل ألف القطع ، وقصر الممدود أو مد المقصور، وصرف الممنوع المصروف ، وتخفيف المهموز أو همز غير المهموز، وتشديد المخفف وتسكين المتحرك ، وغيرها. وتعرض لآثار اتباعه لأبى تمام فى لغته وعروضه وما ارتكبه فيهما من ضرائر .

ويبين هذا فى أجلى وضوح أن المعرى انفرد بالناحيتين اللغوية والعروضية ولم يقتصر على إبانه العيوب ، فأعطانا أدق تحليل لهما يوضح القليل والكثير فى شعر البحترى وشعر غيره من المحدثين والقدماء.

وقد التقط الشهاب الخفاجى أشياء قليلة مما ذكره المعرى ، وعابها على البحترى ، عادّا إياها من الأخطاء .

وفى حياة البحترى أخذت مجالس بغداد تقارن بينه وبين أبى تمام وتنقسم شيعا فيهما . وأقدم مقارنة عثرنا عليها قام بها البحترى نفسه، حين قال : كان أبو تمام أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوَم بعمود الشعر منه . فذكر للمرة الأولى عبارة " عمود الشعر " التى تعنى التقاليد الفنية المأثورة ، وأبان أنه أكثر حفاظا عليها منه، على حين أن أبا تمام أكثر معان وأدق .

وعقد البحترى نفسه مقارنه أخرى ، تناول فيها جانبا آخر ، فأشار إلى تفاوت شعر أبى تمام واستواء شعره فقال : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه، وهي عبارة صارت مثلا سائرا بين النقاد .

وجمع المبرد بين قولى البحترى فقال فى مقارنته بينهما : لأبى تمام استخراجات لطيفة ومعان طريفة لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع . وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام يقول النادر والبادر، وهو المذهب الذى كان أعجب إلى الأصمعى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر والمخشلبة ثم قال : والله إن لأبى تمام والبحترى من المحاسن ما لوقيس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله .

وعلق ابن المعتز على مقارنة البحترى الثانية فأرجع استواء شعر البحترى إلى حلاوة ألفاظه كالعسل ورقتها دائما . وأنهى التعليق بأنه لا يشق غبار أبى تمام فى الحذق بالمعانى والمحاسن، لأن أكثر معانيه مسروق منه .

وعلق الصولى على نفس المقارنة فأرجع استواء شعر البحترى إلى عدم اختلال لفظه ولا معناه إلا اختلالا قريبا، وتفاوت شعر أبى تمام إلى اختلال لفظه أحيانا ، أما معانيه فرأى أنها لا تختل أبدا .

وعلى أساس هذه المقارنات وما أثير فيها من أقوال بنى الآمدى موازنته . فأقام الكتاب على تمهيد وثلاثة أقسام كبيرة تضم أبوابا متعددة . أما التمهيد فخص به جدال أنصار كل من الشاعرين وما تبادلوه من أقوال حول محاسنهما ومساوئهما عامة ، ودون أن يقف عند واحد منها يعطيه ما يستحق من تناول. وعالجت الأقسام الثلاثة مساوئ الشاعرين فموازنة بين معانيهما ، فمحاسنهما . وقدم أبا تمام ،

فذكر من مساوئه السرقات والغلط فى المعانى والألفاظ وقبيح الاستعارات ، وقبيح الجناس ، وقبيح الطباق، وسوء النسج والتعقيد ووحشى الألفاظ ، والزخاف واضطراب الوزن . وأخر الكلام عن البحترى وذكر من مساوئه السرقات والخطأ فى المعانى واضطراب الأوزان. وواضح فى الكتاب أنه حاول أن يعالج كل ما رمى النقاد به أحد الشاعرين من عيوب، وأنه أطال وقسا فى عيوب أبى تمام وأوجز وترفق فى عيوب البحترى .

وعالج فى القسم الثانى ، وهو أكبر أقسام الكتاب ، الأشعار التى نظمها الشاعران فى معان واحدة، وقارن بينها ، مبينا الجيد من الردىء. واكتسب الكتاب اسمه من هذا القسم . وكان المؤلف يريد أن يقارن بين الأبيات المتفقة المعانى بشرط اتفاقها فى الوزن والقافية ولكن تعذر عليه ذلك .

وكان القسم الثالث للمحاسن عالج فيه ما انفرد به كل من الشاعرين فجوده والتشبيه ، والأمثال ، ثم أتى بمجموعة مختارة مرتبة على الحروف من شعرهما .

وجملة القول فيه إنه أعظم كتاب فى العربية يوازن بين شاعرين وإنه جعل من مؤلفه أحد كبار رجال النقد العربى ، بالرغم من ميل فيه إلى البحترى واعيا به أو غير واع .

وكان من الأبيات التى قارن بينها الآمدى مطالع قصائد، أعجب ببعضها واستقبح بعضها الآخر. ويبدو أن فعله هذا أثار الحديث حول مطالع قصائد الشاعرين وتخلصهما من غرض إلى غرض ، وختامهما للقصائد . فقد أورد الحاتمى مناقشة دارت حولها وانتهت إلى تفضيل أبى تمام فيها وفى البديع واختراع المعانى والى أن البحترى سرق منه روائعه .

وفرق صاحب الوساطة بين المطالع وبين التخلص والختام . وصرح أن البحترى اتبع القدماء فى عدم الاهتمام بالأخيرين على حين عنى بهما أبو تمام والمتنبى ، وأنه عنى بالمطالع فاتفقت له فيها محاسن فقرن الجرجانى بهما المتنبى لأول مرة .

وابتعد الباقلانى عن هذا كله وقصر موازنته على البديع . فأعلن أن الشاعرين يحبان البديع ، غير أن أبا تمام يسرف فيه حتى يستثقل ، وإن اتفق له النادر المليح أحيانا والبحترى لا يسرف ولا يتعمق . ويحتفل بالطباق أكثر من الجناس فيخرج سليما من العيب فى الأكثر. وانتهى إلى تفضيل البحترى على جميع شعراء عصره لحسن عبارته ، وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، وقلة تعقد قوله .

وقارن الشريف الرضى بين أبى تمام والبحترى والمتنبى للمرة الثانية فى عبارة مسجوعة مصورة سارت بين الأدباء مسرى الأمثال، ذكرتها من قبل .

ويشارك هذه العبارة شيوعها قول المعرى : المتنبى وأبو تمام حكيمان ، وإنما الشاعر البحترى.

واتفق ابن رشيق مع الباقلانى فى طلب الشاعرين للبديع ، ثم رأى أبا تمام يميل إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه ، ويأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة . أما البحترى فأملح صنعة ، وأرق لفظا، لا تظهر عليه كلفة ولا مشقة .

واتفق مع الجرجانى فى احتفال أبى تمام والمتنبى بالتخلص وعدم احتفال البحترى. ثم اختلف معه ومع الآمدى فى تفضيل مطالع البحترى فخطأهما فى ذلك، وفضل عليه أبا تمام والمتنبى، وكشف عن أسباب وقوعهما فى الخطأ . فإذا هى كثرة مطالع البحترى الجيدة، ولكنها إن قيست بغزارة شعره وُجدت نسبتها ضئيلة بخلاف الأمر مع الشاعرين الآخرين .

وقارن أيضا بين الغزل عند أبى تمام والبحترى. فجعل الأخير أرق الناس وأملحهم، وسلب الأول الحلاوة التى توجب له حسن التغزل ، فلا يقع له منه إلا التافه اليسير .

وأطال ابن الأثير الحديث عن الشعراء الثلاثة إذ عدهم لات الشعر وعُزاه ومناته لا يدانيهم مُدان . أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعانى، وأما أبو عبادة قرب الألفاظ فى ديباجتها ، أتى حبيب بكل معنى مبتكر، وأحسن البحترى فى سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنى ، رقة وجزالة ، وحظى المتنبى بالحكم والأمثال وأبدع فى وصف القتال. فألفاظ البحترى نساء حسان وألفاظ أبى تمام رجال ركبوا خيولهم ولبسوا سلاحهم وتأهبوا للقتال . واستدل على ذلك كله بمقارنة قصيدتين للبحترى بقصيديتين للمتنبى اتفقت كل اثنتين منها فى غرضها .

ويبين لنا هذا أن الموازنة بين أبى تمام والبحترى دارت أكثر ما دارت حول معانى الأول وألفاظ الثانى وما تتسم به من صفات ، وما أدت إليه من نتائج فى تفاوت الشعر واستوائه . ودارت حول بناء القصيدة عندهما ، وعنايتهما بالمواطن التى تجتذب الأسماع، وحول البديع والإفراط فيه أو التقليل منه وما أدى إليه العملان من نتائج ، وحول السرقات الشعرية. ويبين لنا أن المتنبى شاركهما منذ أواخر القرن الرابع. ويبين لنا أيضا مدى قصور كل ما دار من موازنات عن موازنة الآمدى ، التى ضمت أطراف المعركة جميعا، وأفاضت فى أكثر عناصرها . ويبين لنا أخيرا مدى الفائدة التى جناها النقد من هذه الموازنة ومدى الخدمة التى أدتها فى سبيل دراسة شعر الشاعرين بل الثلاثة .

وجمع ابن المعتز رأيه في عدة فنون من شعر البحترى في قول واحد، حين قال: لو لم يكن للبحترى من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب مثلها ، وقصيدته في وصف البركة، واعتذاراته في قصائده إلى الفتح ابن خاقان التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها، وقصيدته في ابن دينار التي وصف فيها مالم يصفه أحد قبله، ووصفه حرب المراكب في البحر، لكان أشعر الناس في زمانه فكيف إذا أُضيف هذا إلى صفاء مدحه ورقة تشبيبه في قصائده. فأشاد بوصفه واعتذاره ومدحه وغزله واختار له قصائد معينة .

والحق إن النقاد أعجبوا بأكثر فنون البحترى واتفقوا مع أبى الفرج الذى قال: له تصرف حسن فاضل نقى في ضروب الشعر سوى الهجاء. وأثار وصفه خاصة انتباه المتذوقين والنقاد. فأعجب الخليفة المكتفى بقصيدته في وصف المراكب الحربية. وعده ابن أبى عون وصافا للخيل، والعسكرى: أوصف المحدثين للخيل وأكثرهم إجادة في نعتها. وعلل ذلك الباقلانى بأنه جمع فأوعى وحشر فنادى . وأشاد الشريف المرتضى بإجادة أبى تمام والبحترى في وصف الشيب، وذكر أنهما أتيا فيه بكل غريب عجيب، واختار لهما عدة مقطوعات. وأطنب ابن رشيق القول فذهب إلى أنه وابن الرومى في عصرهما تصرفا في الأوصاف وأجادا . وختم ياقوت القول فرأى أن أجود شعره ما كان في الأوصاف . واستجاد له النقاد كثيرا من قصائد الوصف، لا يستطاع هنا تتبعها ولكن تجدر بنا الإشارة إلى أن استجادة ابن المعتز للسينية لقيت موافقة إجماعية .

وكشف العسكرى عن الطريقة التي كان البحترى يتبعها في المدح ، عندما علق على مقطوعة مختارة له فقال : لم يبق وجه من وجوه المدح في الجود والشجاعة

وصواب الـرأى ومضـاء العـزيمة والدهـاء وشـدة الفكـر إلا قـد اجـتمع ذكره فى هذه الأبيـات، ولا أعـرف أحـدا يسـتوفى مثل هذه المعانى فى أكثر مدائحة إلا البحترى. فأبـان أن الـبحترى جمع الفضائل التى يمدح بـها الشعراء، وكان يُخرج منهـا ما يريد أن يخلع على ممدوحيه فكان يستوفى ما عنده مع بعضهم . واستجاد النقاد كثيرا من مدائحـه بـل قـال الـباقلانى إن الـبحترى أعـلن أن أجـود شعره " أهلا بذلكم الخيال المقبل" وأن ابن العميد أعلن أن أجوده : " فى الشيب زجر له لو كان ينزجر " .

وعـاب عليه ابن طباطبا وابن الأثير استهلاله بعض قصائد مدحه بما لا يصح فى المـدح ممـا يُـتطير مـنه ، وابـن رشـيق مدحـه الخليفة بما لا يصلح للخلفاء وإن صلح لغيرهم من الكبراء .

ولم أجـد مـن قدماء النقاد من تابع ابن المعتز فى استجادة اعتــذارات البحترى أو خالفـه ، غـير أن ابـن رشـيق تحـدث عـن عتابه الذى يقرنه كثيرا بالاعتذار فقال عنه: أحسن الناس طريقا فى عتاب الأشراف.

وأشـار الصـولى إلى خاصـة ، دارت بعـد ذلـك فـى أقوال جميع النقاد، إذ قال إن الـبحترى يـأخذ عفـو طـبعه ولا يـتعب فكـره. فقال أبو الفرج: شاعر فاضل فصيح ، حسـن المذهب ، نقى الكلام . وأفاض الآمدى فى البحترى الشاعر المطبوع الذى يفضله الكـتاب والأعـراب والشـعراء المطـبوعون وأهل البلاغة. وأبان أن مظاهر الانطباع هذه تـبدو فـى تجـنب مسـتكره اللفظ ووحشى الكلام، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العـبارة ، وانكشـاف ،لمعـنى وقـرب المـأتى والإلمـام بالمعـانى وأخـذ العفـو مـنها دون استقصاء مع جودة السبك .

وتطرف الثعالبى فأعلن إجماع النقاد على أن البحترى أطبع المحدثين والمولدين. واتبع ابن رشيق ما قاله الآمدى فصرح أن البحترى بالرغم من حبه البديع يؤثر السهولة وإحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة .

وقال عبد القاهر الجرجانى لا تكاد تجد شاعرا يعطيك فى المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطى البحترى ويبلغ فى هذا مبلغه .

وكان ما عابه ابن طباطبا وابن الأثير من مطالع بعض قصائد المدح عند البحترى أول نقد لبناء القصيدة . ولم يقتصر ابن طباطبا على المطالع وحدها، بل تعرض للتخلص وأشاد به عند البحترى، وأورد له عدة أمثلة . ثم تلاه الآمدى والحاتمى والجرجانى وابن رشيق فأدخلوا الأمرين فى موازناتهم كما رأينا . وأكثر الباقلانى من القدح فى تخلص البحترى، ووصم عامته بالانقطاع، وأنه لا يقع له الحسن منه إلا فى مواضع يسيرة . وادعى اتفاق النقاد على ذلك وأيده ابن الأثير فى ما قال . وأعلن ابن رشيق أن البحترى كان يقدم المطلع سهلا عفويا دون احتفال وكلما تمادى فى القصيدة قــــوى .

وكان أبو الفرج الأصفهانى أول من استردأ هجاء البحترى وعلل ذلك بنزرته وقلة جيدة . ولم يأبه لما قيل من إحراق ابنه له ، لأن أكثر الموجود منه ساقط لا يشاكل طبع البحترى ، ولا يليق بمذهبه ، وينبئ بركاكته وغثاثة ألفاظه عن قلة حظه منه . ولم يستجد له غير قصيدتين جرتا مجرى التهكم باللفظ الطيب الخبيث المعنى . وتابعه المرزبانى فاستهجن قصيدته فى هجاء المستعين، ونعتها بأنها من

أقبح الهجاء، وأضعفه لفظا، وأسمجه معنى، خارجة عن طريقة هجاء الخلفاء ، شبيهة بهجاء السوقة . وفضل عليه ابن الرومى .

ونبه ابن العميد على أن البحترى خرج على الوزن الشعرى فى أحد أبياته. وفعل ذلك الآمدى فى بيتين. ودافع ابن رشيق عن البحترى فنسب هذا الخروج إلى الرواة. ثم عاد واضطر إلى أن يذكر وجود بعض زخاف ظاهر فى شعره وأعلن أنه لم يكن يتعمده ، وإنما كان يأتى به على سجيته لبدويته .

وكانت الضرورات والأخطاء العروضية أحد العناصر الأساسية التى أقام عليها المعرى عبث الوليد ، فأبان الأبيات التى خرج فيها على الوزن، والزحافات التى ارتكبها. وأوضح روى بعض القوافى المشكلة ، ومايجوز أن يكون له رويان منها ، وما ارتكبه فيها من ضرورات وعيوب وكان فى حديثه عن الضرائر والزحافات قد بين ما أكثر منه البحترى وما أقل، وماوجد عند القدماء والمحدثين أو فئة منهم وما تبع فيه أبا تمام ، والمكروه والجائز .

وتلقف المرزبانى العيوب التى استخرجها النقاد السابقون عليه ، وجمعها فى الفصل الذى أفرده للبحترى فأورد فيه السرقات المقصرة ، واللحن النحوى ، والخطأ اللغوى، والخروج على الوزن وبُعْد الاستعارة وسخفها، وقصور التعبير وضعف الهجاء وما إليها .

ونخرج من هذه الجولة بأن النقاد عنوا بالبحترى منذ كان ينظم الشعر. فأشار عليه بعضهم بما أفاده ، وشنع عليه بعضهم بما تردّى فيه من عيوب ، وأن أكثر مادار حوله النقد في القرن الثالث سرقات الشاعر من أبى تمام خاصة وبقية الشعراء عامة . وكانت السرقات موضوعا محبوبا فى ذلك القرن، ألف فيه كل ناقد كتابا أو فصولا من كتب أفردوها لشعراء معينين أو لعامة الشعراء بل كان الشعراء أنفسهم يترامون بهذه التهمة، وكان أحمد بن أبى طاهر مولعا بها حتى قال عن سعيد بن حميد: لوقيل لكلام سعيد وشعره : ارجع إلى أهلك لما بقى معه شئ . وكان هو والبحترى يتهاجيان ويتبادلان الاتهام ، فقال عنه البحترى: أسرق الناس لنصف بيت وثلث بيت .فلا عجب أن ألف أحمد فى سرقات البحترى إلى جانب كتابه عن سرقات الشعراء . وماثل بشر بن يحيى أحمد بن أبى طاهر فى تأليف كتابين أحدهما لسرقات البحترى، والآخر للسرقات عامة باسم " السرقات الكبير" . ولكن هذه القضية تحمل بذور نقدها فى أحشائها ، إذ ينظر إليها النقاد نظرات مختلفة وخاصة من لا يهتم بها اهتماما شخصيا، ولذلك لقى المؤلفان من النقاد بعدهما قدحا كثيرا . وبدأت فى ذلك القرن أيضا الموازنة بين أبى تمام والبحترى. ولكنها موازنات قصيرة سريعة دارت حول الفروق بين معانى الشاعرين وألفاظهما . وفتح ابن المعتز للنقاد باب القول فى فنون البحترى فوصف كلا من المدح والغزل بكلمة ، وأشاد بالاعتذار ، والتقط بعض القصائد التى أعجب بها .

وفى القرن الرابع تنازلت السرقات عن محلها للموازنات. فألف أعظم كتاب فى الموازنة بين شاعرين فى النقد العربى . وقد حاول المؤلف أن يغطى كل موضوعات الموازنة ، فظهر البون شاسعا بين ما تناوله وما تناوله من جاء قبله أو بعده . وسار

الصولى فى موازنته فى ركاب نقاد القرن الماضى . وأضاف صاحب الوساطة فى أواخر هذا القرن محورا جديدا للموازنة هو المتنبى .

وعنى نقاد هذا القرن من أمثال الصولى وأبى الفرج والآمدى بالكشف عن خصائص شعر البحترى، وعنى المرزبانى بعيوب التأليف الشعرى عنده . وأبان أبو الفرج أن البحترى يحذو حذو أبى تمام فى البديع. واختلفت نظرة بعض النقاد فى التخلص بين الأغراض الشعرية عند البحترى . والرأى الحق أنه لم يعنَ به وإنما اتبع القدماء فيه ولم يتلطف تلطف المحدثين . ولكن جاء فى شعره منه أمثلة حسنة أعجب بها ابن طباطبا ، ولا تنفى القاعدة العامة التى أشار إليها غيره .

وحافظت الموازنات على مكانتها فى القرن الخامس، ولكن من قاموا بها لم يضيفوا شيئا إلى السابقين غير الصياغة الأدبية الجميلة التى شاعت بين الأدباء. وبدأ فى ذلك القرن تحليل نماذج من شعر البحترى على أسس أدبية عند عبد القاهر الجرجانى، وبغرض إبانة العيوب أو تمحلها عند الباقلانى. ووفق ابن رشيق فى كشف الستار عن سبب بعض الاختلافات بين النقاد السابقين، ووضح القرار الصحيح فيها ، كما تعرض لبعض فنون البحترى بالوصف. وشارك هذا القرن سابقه فى إصدار كتاب خاص بنقد شعر البحترى هو عبث الوليد للمعرى، الذى أبان كيف كان البحترى يختار ألفاظه ويقيم عبارته وما ارتكبه من أجل ذلك من ضرورات وأخطاء فى اللغة والعروض. ونقد لأول مرة فى الأدب العربى إحدى نسخ ديوان شاعر ما وأبان ما فيها من أخطاء وتصحيفات.

ثـم عـم الظـلام فلم يظهر غير ابن الأثير فى القرن السابع فنوه بالشعراء الثلاثة الـذى جمعت بينهم الموازنات، وقارن بينهم دون أن يضيف شيئا جديدا غير عبارته المـزوقة، وتقسيمه للسـرقات عامـة وسرقات البحترى خاصة ، ومقارنته بين قصائد البحترى والمتنبى .

ويـبين لنا هذا فى جلاء أن النقاد القدماء فطنوا إلى جميع الجوانب التى تستحق الانتـباه مـن شـعر البحترى ، وأنهـم خاضوا القول فيها ، وأصابوا فى أكثرها ،بدؤوا موجـزين مبهمين ، ثم أخذ من بعدهم يفسرون أقوالهم ويعللونها ، ثم دار الزمن فلم يجد النقاد جديدا عندهم فاستعاروا أقوال السابقين ثم كسوها الحلل الموشـــاة .

ضميمة

الأثر العربي

في الشعر السواحيلي

تعود الصلات بين الشعوب العربية والشعوب الإفريقية إلى أزمنة موغلة فى القدم يتعذر رصدها وتحديد تاريخها . وأهم أسباب هذه الصلات الهجرات العربية التى قامت بها قبائل عربية، وخاصة من الساحلين اليمنى والعمانى إلى الساحل الشرقي من أفريقيا بدءا من رأسه في الشمال فى مصر ، وانتهاء برأسه فى الجنوب . ونكاد نجهل هذه الهجرات ما عدا ما عرفناه من تاريخ الحبشة القديم . ولم تقف هذه الهجرات بعد الإسلام بل بقيت واتسعت وحملت معها زادا ثقافيا جديدا ومتقدما ومغايرا لما كانت تحمله الهجرات قبل الإسلام. فإذا كان الحديث عما قبل الإسلام لم يدر فى مجال اللغات إلا عن اللغات السامية فى الحبشة، والصلات بينها وبين اللغة العربية وخاصة في اليمن، فإن الحديث عما بعد الإسلام يتناول اللغات التى أوجدتها اللغة العربية والفكر الإسلامى فى عامة المناطق الإفريقية، وعلى رأسها اللغة السواحيلية .

وعلى الرغم من ذلك . لن أتحدث اليوم عن تأثير اللغة العربية فى اللغة السواحيلية وهو تأثير عظيم، وإنما أتحدث عن تأثير الأدب العربى فى الشعر السواحيلى بل فى أنواع معينة، هى القصص الشعرية، والحكم والنصائح .

•

فقد اتخذ الشاعر السواحيلى من قصص القرآن الكريم والسيرة النبوية مصدرين أساسيين له ، اغترف منهما اغترافا مطلقا لم يقف عند حد، فنظم قصة خلق الكون، وبدء البشر ، وقصص الأنبياء من آدم إلى عيسى المسيح .

ومن أهم الأعمال التى تنتمى إلى هذا النوع ويبرز فيها التأثير العربى الإسلامى كل بروز قصة المعراج، تلك القصة التى خلفت آثارا بعيدة المدى فى كل الآداب الإسلامية على اختلاف الشعوب التى أنتجتها ، بل تعدتها إلى الآداب غير الإسلامية، إذ يرى بعض الدارسين آثارا لها فى ملحمة دانتى المعروفة " الملهاة الإلا هية " .

وتبدأ القصة السواحيلية بحدث لا يتصل بالإسراء والمعراج فى التواريخ الإسلامية . ذلك هو شق الملائكة لصدر النبى ﷺ وتطهيره من كل درن، ذلك الحدث الذى يُروَى أنه وقع فى طفولة النبى ﷺ عندما كان فى بادية بنى سعد .

ثم تبدأ رحلة البُراق إلى المدينة فجبل طور سيناء فالشام ثم السماء. وتتوالى مشاهد النعيم والجحيم كما تتوالى فى القصة العربية، فى خيال شعبى لا يأنف أن يأتى ببعض القصص العربية برمتها دون أى تغيير فيها ، ولا يتورع عن الخلط بين قصتين أو أكثر فى قصة واحدة، ولا عن الخلط بين المشاهد الأرضية والسماوية .فلا يدرك القارئ فى وضوح أين تقع هذه المشاهد بل لا يتورع عن الهبوط بالمشاهد السماوية فى القصة العربية إلى الأرض. ولا يخشى أن يجعل الفرات نهرا فى مصر مع نهر النيل ، أو أن يضع الأنبياء مراتب فى السماوات السبع كما يشاء، أو أن يضيف من خياله الخاص قصصا وتفاصيل وأقوالا تكمل الصور . فالقصة من أكثر

القصص السواحيلية شيوعا ، يرددها المغنون والشعراء والقصاص فى المناسبات الدينية، ويعالجها الشعراء المختلفون في روايات شتى .

وإذا كان الأثر العربى يتجلى فى بروز كامل فى هذه القصة فليس معنى ذلك أنه يعم جميع القصص الشعرية على هذا القدر. بل يتفاوت وضوحه فى غيرها من المنظومات حتى يكاد يختفى فى بعضها. والمثال الواضح لذلك قصيدة خديجة التى تصور زواج الرسول ﷺ من السيدة خديجة. وعلى الرغم من كون الموضوع دينيا أو متصلا بالرسول ﷺ .فإن الشاعر السواحيلى لم يعن بغير الاحتفالات بالعرس، وترك العنان لخياله ، فرسم ما شاء من مشاهد، انتزعها مما يحدث فى بيئته الإفريقية من السلاطين والكبراء .

وإذا انتقلنا من القصة الشعرية إلى شعر الحكم والنصائح ، وجدناه فنا مزدهرا وخاصة عند الصوفية، وحصلنا على نمانج كثيرة منه ، منها مالانعرف مؤلفه مثل منظومة الشفقة التى يعلن صاحبها فى مقدمته أنه استقاها من أصول عربية، ومنها ما نعرف مؤلفه مثل الهمزية للسيد عيدروس بن الشيخ على ، والقيامة لعلى سالم زاكوانى بيناميزى.

وتصور هذه القصائد الإنسان الفاضل، والعقيدة السامية، والخلق القويم، والفضائل التى يتحلى بها المؤمن الكامل. فالهمزية مثلا تصدر عن نزعة صوفية واضحة ترى التصوف جماع الفضائل الخلقية وروح الإيمان، وجوهر العقيدة. وقصيدة القيامة تعتمد على الترهيب من عذاب الآخرة ، وتدعو إلى التمسك بمبادئ الدين، والتخلص من العادات السيئة، والمحافظة على الفرائض. وتوجه قصيدة الشفقة النصائح واحدة بعد أخرى إلى الشباب.

ولكن السواحليين يحبون قصيدة " الانكشاف " التى ألفها السيد عبد الله بن على حُبا خاصا ، ويحفظونها عن ظهر قلب، ويرددونها فى محافلهم، لأنها أشبه بالملاحم . فقد نظمها المؤلف فى ٩٩ بيتا على عدد أسماء الله الحسنى . وبدأها كالعادة عندهم بالثناء على الله والصلاة على النبى ﷺ والصحابة فى الأبيات الخمسة الأولى ، ثم تحدث عن غرضه من قصيدته، وتوسل إلى الله أن يمنحه المغفرة، ثم تحدث عن سقوط مدينة باتا واتخذ ذلك منطلقا للعظة ، ثم أتى بما أراد من نصائح وحكم. ويطالع المطالع القصيدة وغيرها من هذا اللون من الشعر فيتخيل نفسه أمام مجموعة من الشعر الدينى والصوفى العربى تتحدث عن تفاهة الدنيا وفنائها، والعذاب العظيم الذى يُصَب على العصاة فى القبر وجهنم. والنعيم الطائل الذى يناله المرضيون.

وتبقى أمامى قصيدة نظمتها امرأة هى السيدة مُوانا كُوبوتا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ووجّهتها إلى ابنتها هاشيما ، عندما أحست بدنو أجلها، لتقدم لها النصحية وتثقفها ، وتدلها على طريق الحق والخير كما تقول فى ختام القصيدة. والقصيدة طويلة، تتحدث فى سذاجة محببة، وتورد عددا من النصائح والأقوال الدينية والخلقية والسلوكية التى تكشف عن نظرة صائبة. ولكن الطرافة تبدو فى النصائح التى تقدمها للفتاة لتكون زوجة صالحة وربة أسرة ناجحة. فتتمثل أمامنا النصائح الكثيرة التى اطلعنا عليها فى الأدب العربى، مثل وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس بنت عوف بن محلم الشيبانى وغيرها . فالمنطلق والغاية والنصائح واحدة أو متقاربة كل التقارب. بل تسلك الأم الإفريقية نهج الأم العربية فى التمهيد لتقبل ابنتها لوصيتها وتنفيذ ما جاء فيها .

فلا عجب إذن أن أدعى أن تأثير الأدب العربى والإسلامى فى الشعر السواحيلى تأثير عظيم ، لأنه أمده بموضوعاته ورجاله وأفكاره وصوره، أو بعبارة قصيرة كان مصدره الأول والرئيسى .

لقد تحدث المتحدثون من العرب وغيرهم طويلا عن تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى والتركى والأردى وعن تأثير نماذج أو أعمال منه فى الثقافة الأوروبية. ولكن الحديث العربى عن تأثير الأدب العربى فى الآداب الإفريقية غير معروف، ومجاله فى حاجة إلى من يرتاده ليستكشف مجاهله، ويمسح أرضه ، ويحدد أبعاده، ويقيم مظاهره .

وأول ما يجب أن يقال إن اللغة السواحيلية إحدى اللغات الإسلامية، خضعت لتأثير كبير من اللغة العربية فى ألفاظها وعباراتها، كما خضع الفكر السواحيلى لتأثير عظيم من الفكر العربى وخاصة فى المجالات الإسلامية .

ويمكن أن نخضع الشعر السواحيلى للتصنيف المعروف لفن الشعر، ولكننى أقصر حديثى على واحد من الأنواع المتأثرة بالأدب العربى، فما اطلعت عليه من قصائد الغزل والوصف والإخوانيات لا تكشف عن آثار عربية. وإنما تتجلى هذه الآثار فيما يمكن تسميته بالملاحم والقصص والإرشاد ، أو الشعر الذى يغلب عليه الطابع الدينى .

وأُطلق اسم الملاحم الشخصية على الملاحم التى تتناول شخصا أو موضوعا لا يقوم أساسا على الدين، وإن كان لا يتخلص من التأثيرات الدينية كل التخلص. ومثال هذا القسم ملحمة رأس الغول التى نظمها محمد بن البوصيرى، فى زمن غير معروف. وتصور مغامرات بعض الصحابة من أجل نصرة السيدة اليمنية المؤمنة " وافارى "

علـى الملك اليمـنى الكافـر الـذى قتل زوجها وأحد أبنائها واختطف الآخر. ومثالها الواضح أيضا " حديث المقداد ومايسة " .

ومجمل الملحمة الأخيرة أن النبى ﷺ طلب إلى المقداد أن يروى قصة يتسلَّون بها إلى أن ينقطع المطر الذى عاقهم عن المسير. فروى المقداد قصة زوجته التى حنقت عليه فـى الجاهلية عندما رأت فقرهما وغنى غيرهما. فاضطر إلى أن يتخذ من نهب القوافل وسيلته إلى الغـنى. والـتقى ذات يوم بعبد الله فصارعه فهزمه عبد الله مرتين دون أن يقتله . ولما كفّا عن القتال وتحادثا معا عرف المقداد أن عبد الله يحب ابنة عمه سليمى، ولكـن عمه على نية أن يزوجها فى ذلك اليوم من رجل آخر . فعاد الرجلان معا وأنقذا سليمى من الزواج المكروه ، غير أن العم لا يستسلم بل يرسل جماعة من البواسل بعد جماعة لقتال الرجلين، ولكن النصر حالفهما .فيضطر العم إلى إرسال أبنائه ثم يخرج بنفسه . وتنتهى القصة بموت الحبيب والأهل فيتقدم المقداد إلى سليمى ليأخذها فتأبى عليه وتموت وهى تضم حبيبها .

وأسمى هذا الحديث ملحمة على الرغم من قصره لأنه يعالج المغامرات التى يقوم بها البطل ليفوز بالزواج من حبيبته، ولأن الشبه واضح بينه وبين ملحمة عنتر العربية، بل غير ملحمة عنتر من القصص العربية التى تدور حول العقبات التى يضعها الأب أمام الحبيب دائما .

ويتجلى الأثر العربى والإسلامى فى أسماء هذه الملاحم، والأبطال الذين تتناولها ، والبقاع التى تجعل منها مكانا لما تتحدث عنه، وطريقة القص. ولذلك يهجس فى خلدى خاطر يلح علىّ إلحاحا شديدا أن هذه الملاحم عربية الأصل ، انتقل بعضها إلى إفريقيا واندثر من موطنه الأصلى، وانتقل بعضها الآخر تاركا روايات منه

فـى ذلـك الموطـن. ثـم تسـللت إلى هذا العمل العربى الذى يعيش فى غير موطنه آثار إفـريقية تـزايدت على مر الزمن. بل تحول بعض هذه الأعمال إلى أدب شعبى رددته شـفاه سـكان هـذه المـناطق الإفـريقية وأخضعته لما أحبت من تغييرات تخضع لها كل الأعمال الشعبية التى تشيع على الألسنة .

ومـا عرفـته مـن الملاحـم عـربى واضح العـروبة، ونسـتطيع أن نجد فيه قسمين مـتمايزين بعـض الـتمايز: القسـم الأول الملاحـم الديـنية ، والقسـم الـثانى الملاحـم الشخصـية. وأطـلق اسـم الملاحـم الديـنية عـلى الملاحـم الـتى تـتخذ من بعض الوقائع والغـزوات والأشـخاص ذوى المكانـة الإسـلامية الخاصـة موضـوعا لها. مثل ملحمتى هرقل، وسيدنا الحسين بن على رضي الله عنه .

وتسـمى مـلحمة هـرقل ملحمة تبوك أيضا ، وقد نظمها الشاعر بوانا وونجو بن عـثمانـــــــى Bwana Wewengo Bin Athmani للسـلطان فيومولاتــى نـبهانى Fumolaiti Nabahani ، سـنة ١٧١١م، فـى ١١٤٥ بيتا. ويدل اسمها عـلى أنهـا تـدور حـول غزوة تبوك، ولكن الاطلاع عليها يكشف أنها لم تقف عندها وحدهـا بـل اتخـذت مـن جميـع الغـزوات مع الروم فى حياة النبى صلى الله عليه وسلم موضوعا بل أضـافت إليها شيئا من معارك الفتوح فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه .ولست أعـنى بذلـك أنهـا تـؤرخ لهـذه الفترة كلها ، لا ، بل هى تؤرخ لمعركة تبوك نفسها. والغـريب أن الشخصـية الرئيسية فى هذه اللحمة هى على بن أبى طالب رضي الله عنه ،الذى لم يشـارك ـ فـى الـتاريخ ـ فـى غـزوة تـبوك ، لأن الـنبى صلى الله عليه وسلم أنابـه عنه فى حكم المديـنة فـى أثـنائها، ولكـن المـلحمة تسـتدعيه مـنها عـند اشتداد القتال وعجز بقية

المسلمين عن الفوز بالنصر ثم تعيده إليها ، على أجنحة جبريل. ولكن الدور الذى تصوره الملحمة هو دوره فى غزوة خيبر فى الواقع. وتدعى الملحمة أن قتل الروم لجعفر بن أبى طالب كان سبب القتال بينهم وبين المسلمين على حين أنه قتل فى غزوة مؤتة سنة ثمان هجرية، وكانت غزوة تبوك سنة تسع هجرية ، وكانت خيبر قبلهما فى سنة سبع هجرية .

ولا تخلط الملحمة فى المعارك وحدها بل فى الأحداث والرجال، تأتى بأسماء لا وجود لها فى التاريخ . فتذكر أن الرسول الذى حمل رسالة النبى ﷺ إلى هرقل كان اسمه الخطار، على حين لا تذكر كتب التاريخ هذا الاسم بين حَملة رسائله عليه الصلاة والسلام، وتعلن أن رسوله إلى قيصر الروم هو دحية بن خليفة الكلبى. وتفيض الملحمة فى المعجزات والبطولات الإسلامية والهزائم الرومية شأنها فى ذلك شأن الملاحم فى جميع الآداب، وتعتمد على الخيال الشعبى ، وتتخذ من الواقع التاريخى محورا تدير حوله ماشاءت من أساطير .

❁❁❁❁❁

فهرس

الموضـــــــوع	الصفحة



رقم الايداع	١٨٢٦٢ / ٢٠٠٠
الترقيم الدولي	977-341-009-9